

7.10.07
Nº 581
AÑO 11

El desembarco del cine soviético
Cristina Banegas: 40 años en escena
La historia de la amante brasileña de Sartre
Cómo el Che Guevara se volvió un icono pop

NO SOY UN EXTRAÑO

Exclusivo: un adelanto de los capítulos nuevos de *No digas nada*, la biografía de Charly García en la que Andrew Loog Oldham, Palito Ortega y el mismo García hablan de la gestación de *Kill Gil*, su nuevo disco, y algunas otras cuestiones.



Nuevos misterios gatunos

Hace poco fue la historia del gato gris que recorre las salas de un hospital dándoles la despedida de este mundo a los pacientes terminales. Ahora hay un nuevo felino misterioso: esta vez se trata de un micho blanco con un ojo verde y otro azul (casi como David Bowie) que ha sido apodado Macavity (por el enigmático gato de un poema de T. S. Eliot), y que varios colectiveros llevan de un lado a otro en la ciudad casi todos los días. Es que sí: el morrongo sabe usar los vehículos del sistema de transporte público. Se sube cada mañana en la parada del colectivo que hace el recorrido Walsall-Wolverhampton (Londres, Inglaterra), para abreviar los 400 metros que lo separan de una pescadería que suele visitar. Si suena a buzón, al menos ahí está Bill Khunkhun, uno de los primeros choferes en conocer a Macavity, dispuesto a defender la veracidad de esta historia: cuenta que lo vio hacer esto que hace por primera vez en el invierno, saltando al vehículo y metiéndose debajo de uno de los asientos. "Y sí, parece que le gusta viajar en colectivo".

El llamado de los súbditos de Dios

Una compañía galesa acaba de lanzar al mercado un servicio que permite bajarse la Biblia directamente en el teléfono celular. La frase de venta: "La fe en movimiento". La misma empresa de vivillos iluminados ofrece ringtones cristianos y plegarias diarias que son enviados al telefonito. El servicio se llama Ecumen y, promocionan, su Biblia puede leerse en la oscuridad. El costo es de 6 libras esterlinas (más de 10 dólares). La compañía a cargo del servicio —Monmouthshire— está segura de haber dado con un nicho esencial no explotado aún en el mercado. "El mercado de los contenidos cristianos en la telefonía móvil aún tiene demandas que no han sido satisfechas, y nosotros podemos proveerle lo que buscan", ha declarado el vocero de la empresa. Alguien debería decírselo: hasta donde todo cristiano (incluso los no comprometidos e incluso los no tan cristianos) sabe, el orgullo es un pecado capital.

Todo el dinero que puede mientras pueda

Bono cada tanto se toma un descanso de su heroica gesta por la condonación de las deudas del Tercer Mundo para dedicarse al arte, o algo así. Al que no le gusten los últimos —digamos— cinco discos de U2, que deje de leer acá porque corre riesgo de agarrarse un sarpullido nervioso: el irlandés ha declarado días atrás que tiene todas sus fichas creativas puestas, en este momento, en algo llamado *Spider-Man, The Musical*. "Quiero sorprender al público, ya que es algo que no ha visto ni oído jamás", dijo, lo cual como promesa suena vago y bastante aterrador. Sus cómplices son The Edge y la directora Julie Taymor (la de la biografía fílmica sobre Frida Kahlo protagonizada por Salma Hayek). Entre los tres están buscando un teatro neoyorquino que sea lo suficientemente grande como para albergar su enorme proyecto. "Si nos sale tal como lo estamos proyectando, será una experiencia alucinante. Tiene la energía visual de Julie; el mito del arácnido y la elasticidad de estos personajes: podemos dar vuelta el teatro." Todo bien con los músicos que se hicieron millonarios en los '80 y los '90 y quieren seguir "haciendo cosas" en la actualidad; pero, de verdad, Bono: ¿*El Hombre Araña*?





De brochas gordas o artes menores

Algunos pintores pintan con el cerebro, otros con el corazón, y unos cuantos más con el culo. Este australiano, a no sorprenderse, lo hace con su miembro viril. No son pinceladas maestras, pero los resultados son bastante buenos, considerando el tiempo que tiene que tenerlo erguido para sacar sus obras a un ritmo regular. El tipo, que se hace llamar *Pricasso* (para traducirlo groseramente: vendría a ser algo así como "*Pijasso*"), además de su técnica tiene una especialidad temática: retrata mandatarios. Ya ha hecho a George Bush, a Tony Blair y a Junichiro Koizumi. Pricasso tiene 56 años y ya fue reconocido con un espacio en una muestra de arte orientado al sexo, la *Sexpo*, que tuvo lugar en Midrand, Sudáfrica, y donde varios asistentes hicieron largas colas para hacerse retratar por él. Totalmente desnudo, excepto por unas botas y un enorme sombrero plateado, el tipo enfrentó sin lienzos el lienzo y esto que puede verse aquí es lo que logró. Más que muchos, habrá que decir, sin envidia.

Yo me pregunto: ¿Por qué en la televisión la temperatura es distinta en cada canal?

Porque en el sistema capitalista, todo es competencia y afán de ganar. No importa la verdad. El canal que tiene la temperatura más alta, gana.
Carlos, el de "Los hermanos Marx".

En la posmodernidad, cada cual tiene su punto de vista. Nada es verdad, nada es mentira, todo es según el "rating" de la temperatura que se mira.
Marcelo, conductor de "Temperaturando por un sueño".

Porque la de los canales 11 y 13 es la temperatura axilar, la del 9 es la bucal y la del 7...bueno, la del 7 es la sensación térmica.
Tuti, el Caronte del Hudson River

Porque en el afán de competir se les recalienta la pantalla llevando a patinadoras y bailarinas infradotadas y un desfile de candidatos dotados del puro verso, que sólo obtendrán el 1,9% en las próximas elecciones.
Marcelo Tilengue

O estás mirando "C5N" o es el lavarropas.
Gu5anito, compañero de trabajo de Mario.

Porque Argentina es el país que tiene los cuatro climas, pero al mismo tiempo.... Aunque esto se dará hasta que Hadad compre el resto de los canales.
Un compañero de trabajo llamado Mario

Porque hay conductoras con más sex appeal que otras.
Marteen "Clandestino" de Reconcheta

Porque a menor rating, a los muchachos les sube la temperatura.
Calentón de Scalabrini, de la vereda del Sol.

El ser humano actúa frente a los diversos estímulos de manera particular. Así se liberan neurotransmisores que promueven reacciones dispares tanto en el cerebro como en el resto del cuerpo, donde variaciones de presión, ritmo cardíaco, actividad intestinal, vesical y muchas otras responden a aquello que nuestros sentidos perciben. Un estudio de la Universidad de Manhausek, en Australia, investigó el efecto de canales televisivos diversos de Argentina sobre la temperatura corporal de una población de sujetos de habla hispana. El estudio reveló que la temperatura variaba en forma significativa con los diversos canales y/o programas y en proporción mayor con el nivel cultural de las personas estudiadas. Se registraron además 10 casos de muerte súbita y 28 de trastornos de personalidad reversibles, todos ellos en sujetos no residentes en la Argentina, atribuible esto último a que los locales estarían desensibilizados por su contacto desde pequeños.
Dr. Lemagiscien de Villa Crespo
(primo de Fo el Filoso).

El canal once bate records de temperatura con esta historia de programación: "El 100% Lucha" para ver "Antes del Mediodía" en "Telefe Noticias" como se desató "La Tormenta" cuando "El último pasajero" con la "Cámara en mano" salió a buscar a "Montecristo" que con "Alma de pirata" se enfiestaba con "Isaura la esclava" y la "Señora del destino", situación que "Se dice amor", dicen, mientras el cornudo de "Casado con hijos" "Contaba que contaba" cuentitos a "Chiquititas 06" mientras la señora se sacaba "La liga" para seguir jugueteando.
Celsius Calentarum de La Plata

El canal 13 siempre tiene la temperatura más alta porque Suar le metió tanta grasa en su programación que lo aísla del frío y del buen gusto.
Kelvin Platense

Porque los canales toman remedios diferentes
El escalado de San Telmo

Porque depende de la sensación térmica de cada conductor y de su equipo técnico, que manejan el aire acondicionado.
Matías Refutador

Porque en realidad están publicando el costo por segundo al aire, multiplicado por cien y en euros.
Ana Cecilia 24

Porque la temperatura de los canales la mide el Indec
Su, desde el Canal de Panamá

Para la semana que viene: ¿Por qué ahora dicen que no hay homosexuales en Irán?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



LO QUE SÉ

POR GEORGE CLOONEY

La mejor lección que me enseñó mi mamá fue a darme maña. Ella era una reina de belleza y tenía su propio programa de televisión. Para su cumpleaños, se regalaba a sí misma un serrucho. Ella colocó, literalmente, el techo de nuestra casa. Mi padre, con todo lo fantástico que es, no podía alzar un martillo. Era ella la que clavaba los clavos. Pero sobre todo, me enseñó a ser realista y sobrevivir en situaciones extrañas.

Todavía me es difícil explicar a mi papá. Lo mejor que puedo decir es lo siguiente: uno, en general, se queda pensando en lo que debería haber dicho en tal o cual circunstancia, y después se encuentra en el auto diciendo "Puta madre, debería haberle dicho tal cosa". Mi padre es el que siempre tiene la respuesta perfecta en el momento oportuno.

Eso sí: mi papá es un idealista, y es más fácil ser el amigo de un idealista que su hijo. Porque el idealista siempre tratará de convertir a su hijo en un ejemplo.

Cuando mataron a Bobby Kennedy, mi papá estaba haciendo un programa periodístico en un canal local de Ohio. Fue justo después del asesinato de Martin Luther King. Mi padre entra a mi habitación y me dice: "Dame todas tus armas de juguete. Todas". Se las doy. Las pone en una bolsa, vuelve al canal, las muestra a cámara y dice al aire: "Mi hijo me dio esto. Me dijo: *No quiero jugar más con ellas*". Como gesto, fue un gran momento televisivo. Pero cuando uno es un chico, no piensa lo mismo. Piensa: "Esa es mi pistola favorita".

En Estados Unidos, "liberal" volvió a ser una mala palabra. Los liberales estaban a favor del sufragio femenino y del matrimonio gay, y en contra de la discriminación racial. Siempre estuvimos del lado correcto de la Historia.

¿Esto es la guerra? Está bien, quitémosle al enemigo sus armas. Y su arma es el petróleo. Pero no vamos a tener autos a nafta dentro de diez años. Es verdad: me gusta el ruido del motor de un Chevy '57, pero en algún punto tendremos que cambiar, porque el petróleo se va a acabar. Entonces, ¿por qué no damos el salto ahora?

Mi tía Rosemary me enseñó mucho sin decirme una palabra. Me enseñó a manejar el éxito: no porque lo manejara bien sino porque lo hizo mal. En 1951, nueve de cada diez cantantes eran mujeres, y ella estaba en la cima, en la tapa de todas las revistas. Se fue de gira por cinco años, volvió, y se encontró con el rock 'n' roll. Elvis era el Rey, y el rock estaba dominado por hombres. Ella no había perdido su talento, pero las reglas habían cambiado. Estaba devastada. Tuvo colapsos nerviosos, creía haber perdido el don, se enganchó con las drogas, tuvo un manager siniestro que hizo malas inversiones, perdió una fortuna, le cayó el fisco encima y nunca más volvió a ser dueña de nada. Por suerte, tuvo el poder de reinventarse y volver. Pero estuvo fuera de combate durante veinte años. Así que lo que me enseñó es: "Nunca sos tan bueno como te dicen, y nunca tan malo como te dicen".

Tuve muchos trabajos antes de actuar. Fui vendedor de zapatos de mujer. Y lo que aprendí fue que todas las mujeres mienten sobre su talle. Todas. ¿No es raro que les hayan enseñado que un pie grande no es atractivo?

Para mí, Al Cowling es el mejor ejemplo de amistad. Al es el tipo al que OJ Simpson llamó y le dijo: "Me están abrochando. Traé un auto, 20 mil dólares y un pasaporte". Es fácil ser amigo cuando no hay presión. Pero celebro a un tipo que agarra el auto y puede pasar a buscar a su amigo, ciego a la realidad y a la verdad, cuando su amigo acaba de matar a dos personas. Me gustaría tener amigos como ésos. Y creo ser así.

Después de *Batman y Robin*, sólo quiero hacer películas que yo iría a ver.

No aprendí mucho del matrimonio, pero el divorcio fue interesante porque me hizo conocer el fracaso. Yo tenía 28 años y mis padres me ayudaron. Siempre me ayudaron. Pero en general, nunca fracasaron. Ellos, por ejemplo, sacaron adelante su matrimonio.

Pasé con mi tío George sus últimos días, y aprendí que la muerte es lo más personal y privado de la vida. Por eso, cuando me preguntan "¿Pero no quiere tener hijos? ¿No tiene miedo de morir solo?", respondo: "Uno muere solo". Y punto. Cuando mi tío George murió, su mirada estaba en otra parte.

Mientras, uno espera poder lograrlo. No sabe si va a poder. Pero uno trata. Ese es el secreto.

Estas son las respuestas que George Clooney dio a la revista Esquire *para su sección "Lo que sé". Clooney estrena el jueves que viene* Michael Clayton*, la primera película de Tony Gilroy que el actor protagonizó y produjo junto a su amigo Steven Soderbergh.*

sumario

4/7 La biografía de Charly García
8/9 El secreto en la foto del Che Guevara
10/11 Agenda
12/13 60 años de cine soviético
14 *Twin Peaks* completa en dvd
15 El Quijote al cine y en catalán
16/17 La retrospectiva de Duilio Pierri
18/19 Inevitables
20/21 Cristina Banegas en imágenes
22 *Los Tudor*: Enrique VIII a la tele
23 Radiohead saca un disco a voluntad
24 Fan: Lavinia Fontana por Gómez Canle
25/27 La amante brasileña de Sartre
28/29 Chernov, Laurencich, Moya, Armus
30/31 Plotkin, Silvestri, Magaña, Gelman, Echavarren.



Nota de tapa

desarma y sangra

Hace diez años, el periodista Sergio Marchi publicó *No digas nada* (Sudamericana), una biografía que iluminó, contó y explicó el complejo torbellino artístico en que se había convertido la obra y la vida pública de **Charly García**. Una década después, la reedición de bolsillo del libro no se conforma con ser lo que es, sino que su autor la ha actualizado hasta ayer nomás. A continuación, Radar anticipa algunos de los mejores momentos dedicados a *Kill Gil*: una entrevista a Andrew Loog Oldham, el mítico productor de Los Rolling Stones y ahora de García, otra a Palito Ortega, inesperado aliado en este disco, y el mismo Charly contando su relación con el conde Drácula y el misterioso episodio acontecido en Texas a comienzos de este año.

POR SERGIO MARCHI

Andrew Loog Oldham es un personaje lateral pero sumamente importante dentro de la historia del rock. Su trabajo más conocido fue como manager y productor de Los Rolling Stones en la primera parte de su carrera, trabajo que dejó en 1967. Se lo indica como el hombre que estableció la imagen "mala" de los Stones frente a la "buena" de The Beatles, con slogans como "¿Dejaría usted que su hija se case con un rolling stone?". También se lo hace responsable de haber encerrado a Mick Jagger y Keith Richards en una habitación hasta que compusieran su primera canción. Lo que sí es seguro es que su ojo avistó a una belleza llamada Marianne Faithfull y la transformó en una artista pop, que debutó en los charts con "As tears go by". Ella después continuaría su carrera de actriz y se convertiría en la mujer de Mick Jagger.
Antes de conocer a los Stones, Oldham fue un adolescente al que le gustaba el buen vivir y que entendió rápidamente que el cambio cultural que traía consigo el rock and roll iba a alterar las costumbres británicas de un modo que lo favorecería, y desde muy joven estuvo ligado al show-business en el área de publicidad y relaciones públicas, por lo que trabajó con varias estrellas musicales de Estados Unidos, organizando su promoción cada vez que visitaban Inglaterra. Eso lo llevó a trabajar brevemente en el área de relaciones públicas para los mismísimos Beatles cuando ingresaron en el turbulento ojo de la fama en 1963, pero antes que terminara aquel fantástico año ya se había ido con los Stones. Sin embargo, logró convencer a John Lennon y a Paul McCartney de que le dieran un tema para sus nuevos protegidos. Oldham también fue el fundador del sello Inmediate Records, la primera compañía discográfica independiente de Gran Bretaña, y tuvo bajo contrato a grupos como Small Faces, Amen Corner, Fleetwood Mac y Humble Pie.
Semejante currículum atrajo poderosamente la atención de Charly García cuando se enteró de que iba a producir un disco de sus amigos, los Ratones Paranoicos, en 1991. Oldham hizo un excelente trabajo con *Fieras Lunáticas* y con *Hecho en Memphis*, que inauguraron los años de masividad del grupo con hits como "Rock del pedazo", "Ya morí", "Cowboy" y "Vicio". Hasta se dio el lujo de cantar un tema dedicado a Charly García compuesto en colaboración con Juanse, titulado "Charly, stay on the ground" ("Charly, quedate en la tierra"), incluido en *Fieras Lunáticas*. A través del cantante de los Ratones, Oldham y Charly no tardarían en conocerse y encandilarse el uno al otro.
Con sesenta y tres años cumplidos en enero de 2007, Andrew Loog Oldham fue el productor de *Kill Gil*, y la primera vez que Charly utiliza los servicios de alguien en ese rubro desde 1978, cuando Billy Bond produjo el primer álbum de Seru Giran. En honor a la verdad, habría que decir que Pedro Aznar coprodujo con él *Clics modernos*, y que se cargó al hombro *Tango 4*, mientras García estaba internado. Lejos de ser un demérito, considero un gran paso adelante que Charly haya decidido contar con algo de ayuda para su nuevo álbum. Lógicamente, este hecho convierte a Andrew Loog Oldham en un testigo de lujo de los pasos más recientes de Charly García. Tal vez sea un poco más que eso; su perspectiva es enriquecedora aun con la cautela con la que contesta las preguntas para este libro, seguramente por ser Charly García su cliente, tal vez por la proverbial serenidad británica, y quizás por su innegable experiencia en el show-business.

¿Recuerda la primera vez que supo de alguien llamado Charly García?

–Yo estaba en Memphis con los Ratones Paranoicos; estábamos grabando lo que terminó siendo *Hecho en Memphis*. Juanse, Sarco, Roy y Pablo fueron un excelente grupo de gente muy talentosa. Les debo mucho. En tiempos en los que estaba ocupado haciendo nada, me invitaron a trabajar con ellos y esta experiencia me hizo recobrar el espíritu de trabajo en mi vida, lo que había estado ausente por una docena de años. Era eso o nadie iba a llamarme. Los Ratones estaban en un camino ascendente y estábamos trabajando juntos por segunda vez, y grabando en los estudios Ardent de Memphis. Mi función como productor era básicamente agendar el estudio y crear el entorno en el que los artistas pudieran hacer su mejor trabajo. Eso es la base. El resto es ajo o azúcar; no es la carne y las papas. Estábamos en la etapa de los condimentos; los Ratones habían grabado un gran tema, yo sugerí un pequeño fraseo, una suerte de motivo auditivo, y no recuerdo si Juanse o Sarco se dieron vuelta y me dijeron: "No sabíamos que conocías la música de Charly". Pregunté "¿Qué Charly?". "Charly García", me contestaron. Yo sabía quién era Charly García, obviamente, pero no estaba familiarizado con su trabajo. Los Ratones me dijeron que ese fraseo era de un disco de Charly y era como extraño que yo lo conociera. Les dije que jamás había escuchado esa grabación; había sacado la idea de un simple de Larry Williams de 1957, porque el tema de los Ratones me lo había recordado. Esto fue en 1993, así que allí fue cuando supe que Mr. García era alguien que realmente conocía este oficio.

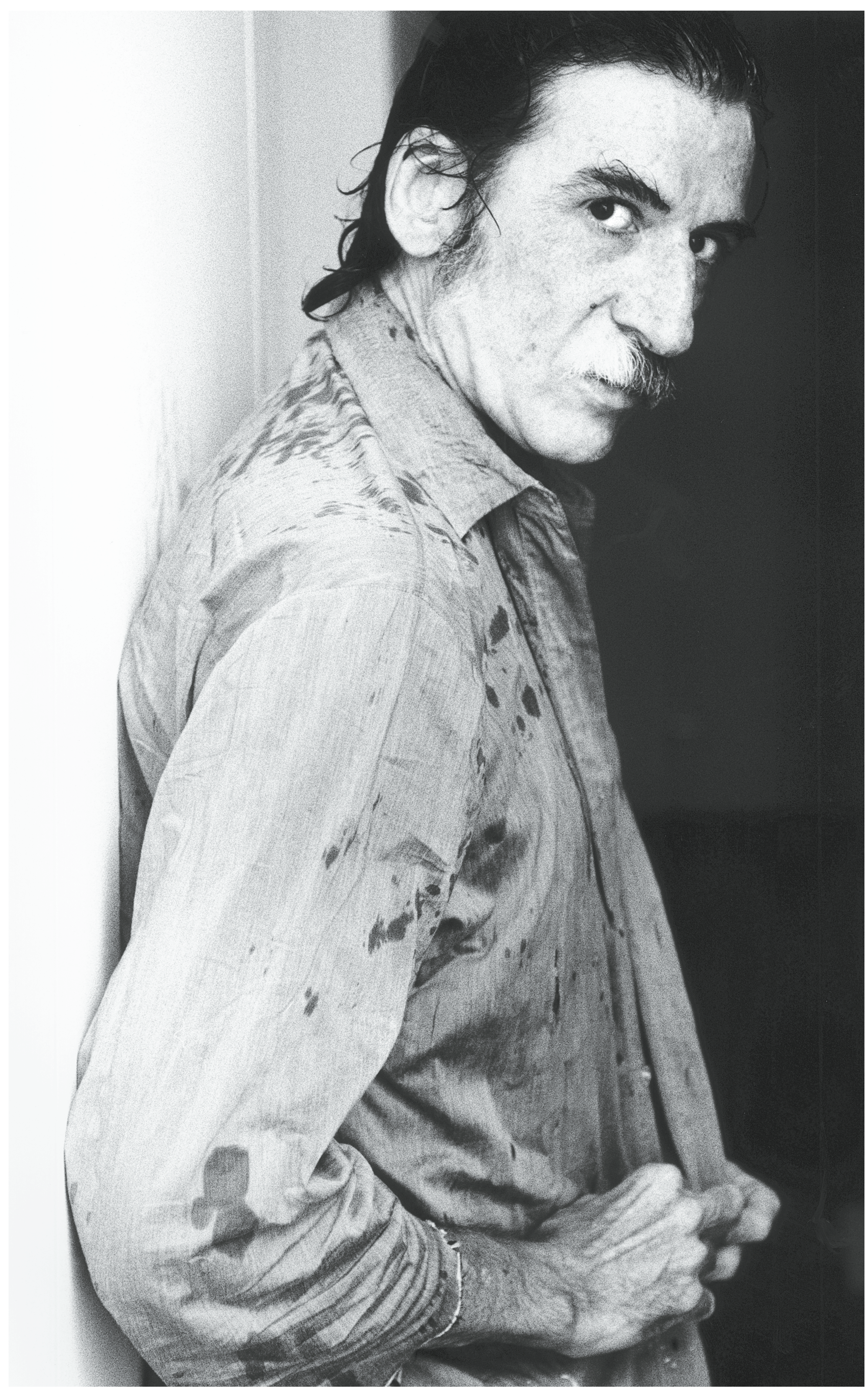
¿Qué fue lo que lo inspiró a escribir "Charly, don't die" (Charly, no te mueras), aparecido en Fieras Lunáticas?

–Querrás decir "Charly, stay on the ground" ("Charly, quedate en la tierra")... hay una diferencia, chica, pero diferencia al fin. Yo no tengo ningún derecho a pedirle a Charly que no se muera; cada hombre conoce su propio ciclo y si puede bancarse otros doce rounds, pero vos podés pedirle gentilmente que siga creando, que siga produciendo: que siga siendo. Yo todavía estaba un poco loco cuando escribí las letras para ese tema con Juanse o, como solemos decir, "salimos a almorzar". Yo estuve con Phil Spector, Harry Nilsson y John Lennon. John estaba en su famoso "fin de semana perdido" (N. del A.: En 1973, John se separa de Yoko y se va a vivir a Los Angeles, donde comienza a consumir cocaína y alcohol en cantidades industriales. Retorna a Yoko en 1975), y como conocía el camino, la ruta, pensé que le podría escribir una carta de fan a Charly, aunque también me estaba escribiendo a mí mismo y a cualquiera que se diera cuenta de que, quizá, sólo quizá, no eran ellos tomando drogas sino las drogas tomándolos a ellos.

¿Recuerda su primer encuentro con Charly?

–Creo que fue cuando él estuvo tocando con los Ratones Paranoicos que fueron soportes de los cinco shows de los Stones en Buenos Aires en 1995. Esa fue una semana mágica: la ciudad pertenecía a ese show. Yo estaba con un amigo, el artista Mario Badaracco, y andábamos dando vueltas por la ciudad. Era como un set de película y la película era de Los Rolling Stones. Buenos Aires era una gran celebración; una semana en donde todo Buenos Aires se encontraba adorando a los Stones. La luna flotaba sobre el estadio de River, y podías tocarle la sonrisa. Los shows fueron magníficos y Charly y los Ratones la pasaron bárbaro. Yo me alojaba en el Hyatt bajo el nombre Robert DeNiro. Todavía tengo los tags de las valijas. Toda esa semana fue un trip.

FOTOS: NORA LEZANO



Batallas de amor

Influencia y el *Drácula* de Francis Ford Coppola.

"Es que la sangre es vida, y quizás a esta edad uno la empieza a apreciar más –expresa Charly, de 51 años en ese momento–. Igual, la parte de carnicería no me va: *Drácula* es en realidad una historia de amor. El tipo era como el rey de Transilvania y era famoso por la crueldad con sus enemigos, pero en verdad estaba defendiendo al cristianismo. Drácula gana la batalla definitiva y deja a su mujer en el castillo, pero los turros que pierden arrojan una flecha con un mensaje que dice que Drácula murió en la batalla. Entonces la piba no tiene mejor idea que tirarse del noveno piso del castillo, al río que está ahí abajo. Muere, obviamente, no es como mi salto (*risas*). Al encontrarla muerta, unos sacerdotes raros le dicen a Drácula que su alma está condenada por Satanás, porque su mujer se suicidó. Entonces Drácula, clavando su espada en la cruz, dice que se vayan a la mierda y comienza a correr la sangre por todos lados. Y cuando la historia comienza, Drácula tiene como mil años.

"En la película está todo muy maravillizado; los efectos son de cine antiguo. Y es muy roja y negra, muy Say No More, en el sentido de que nada es verdad ni mentira, sino según del color del cristal con que se mira. Y a la vez, cuando Drácula encuentra a su amada, no la quiere morder para no condenarla a la no-vida, bah, a esa vida que tiene él, que es un poco extraña (*risas*). Y toman ajenjo, y el líquido se metamorfosea en glóbulos sanguíneos. Puede ser vampirismo, y también el hombre, la mujer, el hijo: sangre por todos lados. No nos da impresión porque no la vemos.

"El sueño de Drácula era... la vida... Desde su punto de vista, él tiene razón. Porque sería cruel, pero defendía a su nación y a Dios; entonces Dios le quita su amor y lo condena a Satán. Es el amor lo que sostiene la vida de Drácula. El drama es que las dos formas de vida son incompatibles. Y yo quiero teatralizar lo que me pasa. Drácula intenta fabricarse una vida paralela: es expulsado de la vida, y queda en un lugar algo similar. Y yo quiero hacer una historia de ese tipo, no es que yo sea un vampiro. El yo que quiero mostrar es artístico, no el yo que está hablando ahora con vos. El making of no me gusta: la vida cotidiana es un making of de gigante. Me gustaría hacer un espectáculo que tenga un valor artístico propio."

Los Pájaros, Hendrix y Palito Ortega

Kill Gil comienza a tomar forma en el 2005, cuando García encuentra al aliado más inesperado de todos: Palito Ortega. Su relación data de varias décadas, cuando Palito era todavía considerado "El Rey", y era, junto con Sandro, el cantante más popular de la Argentina, merced a una enorme cantidad de éxitos que fueron cantados por toda la nación y que serían una fuente inagotable de melodías para todas las hinchadas de fútbol. Esas canciones fáciles y pegadizas harían que el imaginario rockero lo considerara un enemigo, aunque el propio Palito fuera producto del rock, ya que su fama arranca a comienzos de los '60 en el Club del Clan, un grupo de diversos solistas reunidos en torno de un programa de televisión de "música joven". Y lo que había nutrido esa idea había sido el éxito planetario del rock and roll y Elvis Presley. Claro que había un abismo de distancia artística entre ambas expresiones, y el rock nacional aparecería como una instancia superadora. "A lo mejor algún rockero lo puede ver así –afirma hoy Palito Ortega–, pero yo nunca fui enemigo del rock, porque además me gusta. Y nunca ningún tipo de música sería mi enemiga. Cuando uno habla tanto de la libertad de expresión, ser enemigo de una forma de música es caer en lo mismo que vos criticás. Si a vos te disgusta tanto lo que yo hago y no querés que lo haga, hay un resorte de represión en tu interior, porque cada cual puede hacer la música que quiera."

La primera vez que se vieron las caras Palito Ortega y Charly García no fue en una situación feliz sino en tribunales alrededor de 1977. Palito le había iniciado un juicio a Charly García por unas declaraciones que hizo sobre una película suya. Hubo una retractación por parte de García, y no se vieron más las caras hasta 2005. Luis Ortega, uno de los hijos de Palito, invitó a Charly a un evento en el Faena Hotel y allí se produjo el nuevo encuentro. Había pasado mucho tiempo y no existía ningún tipo de animosidad por ninguna de las partes. "Che –lo saludó Charly–, no nos peleemos." Se sentó a la mesa, conversaron y Palito le ofreció que utilizara su estudio de grabación, situado en Luján, cuando quisiera. Charly aceptó la invitación y comenzó el registro de *Kill Gil* en Los Pájaros, el estudio de Palito. Y allí también arrancaría una entrañable amistad.

"El factor tiempo es lo que pone todo en perspectiva –arranca Charly hablando sobre Palito–. Yo siempre hablé mal de él porque en una época era como el enemigo. Pero a pesar de eso, yo siempre fui fan: era el que más me gustaba del Club del Clan. Yo le tenía miedo en realidad. Al final pasó como con Luis Alberto, que todo el mundo creía que estábamos peleados pero fue todo un mal entendido. Supongo que él en su momento me debe haber atacado por los hijos y ahora, un poco por los hijos, abrió su mundo y me dijo que fuera al estudio cuando quisiera. Y yo pensé 'bueno, esto por ahí sirve para sanar viejas heridas'. Y fue un anfitrión excelente, un tipo bárbaro."

A Palito Ortega le brillan los ojos cuando habla de Charly García. "Yo siempre le tuve admiración a Charly. A partir de que comenzó a venir empezamos a tener más tiempo para hablar; cuando lo vi sentí que su enorme talento estaba como desperdiciado. Hizo todo el disco, y algo pasó entre él y el ingeniero que tenía (Marcos Sanz). Lo sentí mucho porque la primera parte de ese disco era extraordinaria. A la vez fue toda una experiencia verlo a Charly ahí, en crudo, tocando los teclados, las guitarras, el bajo, armonizando; hubo una noche, a las cuatro de la mañana, en que agarró una guitarra y yo sentí que el que estaba tocando era Jimi Hendrix. Había otro guitarrista, y cuando Charly comenzó a tocar así, el tipo se quedó mirándome como diciendo que él tampoco sabía que podía tocar de esa manera. Evidentemente, estamos ante un fenómeno real de genialidad."

Hay algo que a Palito lo desvela. "¿Cómo es posible que otra gente que tiene mucho menos talento esté más organizada, le vaya mucho mejor, tenga una vida más cómoda? Lo de Charly no es así; él se asombra un poco cuando yo le pregunto si no tiene una reserva económica. Como todos los seres humanos, mañana nos quedamos afónicos... ¿y qué pasa? Yo le digo esas cosas porque lo aprecio y quiero ver en qué lo puedo ayudar. Y me parte el alma que un tipo con ese enorme talento no se capitalice mejor. Charly a veces dice que la música no es para ganar plata, pero los demás ganan planta con su música. Lo nuestro no es una relación profesional sino afectiva, le tengo un gran cariño. Lástima que no me puedo dedicar a ver cómo lo puedo ayudar más, porque tengo viajes permanentemente. Pero yo le tendría paciencia a Charly porque creo saber cómo llevarlo; después de estar en este medio durante tantos años, uno más o menos sabe cómo manejarse. Lo que necesita Charly es un Manager, así, con mayúsculas."

Usted grabó "Sympathy for the devil" para el álbum de Casandra Lange *Estaba en llamas cuando me acosté.* ¿Cómo recuerda esa experiencia?

–Juanse me dijo que Charly quería hacer algo conmigo. Fui a un estudio en alguna parte, Charly me recibió en la puerta: fue todo un caballero, un gran anfitrión, un placer. Fue un profesional que trabajó rápido y duro y que sabía lo que quería de mí. Yo nunca había estado antes en esa posición, donde yo era el artista que estaba siendo producido. Sólo tenía que cantar. Llevó unos veinte minutos. Todo lo que Charly dijo fue que Juanse le había pedido que se asegurara de que yo no tomara drogas. Debería decirte que dejé de tomar drogas en 1995. De cualquier manera, ser producido por Charly García fue una experiencia memorable.

¿Estuvieron en contacto entre esa grabación y la de *Kill Gil*?

–Me parece que nos vimos en Nueva York cuando yo estaba mezclando algo de los Ratones Paranoicos. Charly estaba de vacaciones y pasaba por el estudio. Yo tenía un guardaespaldas en la puerta para mantener a Juanse alejado; él y La Rata, que era el manager del grupo (y utilizo ese término en sentido relativo), estaban de trip en ácido o en Nueva York, por lo que me conseguí uno de los guardaespaldas de Robert DeNiro para mantenerlos alejados. El tipo venía ocasionalmente y me decía "el señor García está aquí".

¿Cómo fue que terminó siendo el productor de *Kill Gil*? ¿El se lo pidió? ¿Se lo rogó? ¿O usted quería trabajar con él?

–Charly no ruega, sólo hace una vuelta de más. Yo no tenía ni idea de que iba a trabajar de nuevo, con él o con cualquiera. Yo no estuve de verdad en un estudio por diez años. Primero me puse bien después de parar con las drogas. Una vez trabajé con los Ratones "post drogas", y como siempre fueron maravillosos, pero estaban en un período de transición. Trabajamos en un estudio cerca de lo de mi nutricionista en Nueva York, por lo que podía monitorear mi salud mientras volvía a trabajar. Después de eso trabajé en mis dos libros que ahora van a salir en un solo tomo en la Argentina y que se va a llamar *Rolling Stoned*. Volviendo, me había olvidado de cómo era estar trabajando en un estudio. Me mantuve en contacto con Charly, y en alguna ocasión hice algo con Keith Richards, o con Yoko Ono, o con Pete Townshend. El mundo de la música es como un hotel íntimo: todo el mundo está trabajando, y Charly me envía algunas canciones en las que estuvo trabajando y me pregunta si me gustaría ayudarlo a que las termine. Y eso es *Kill Gil*.

Ambos sabemos que Charly es muy trabajador y, a veces, un genio, pero que también puede ser un poco complicado para trabajar. ¿Fue agotador producir este disco?

–Realmente, no; Charly es un chico grande y él me estaba invitando a subir al ring para ser yo un chico grande de nuevo.

¿Cómo fue el trabajo previo? ¿Qué pensaba de su nuevo material? ¿Qué era necesario hacer?

–No soy George Martin, gracias a Dios, de modo que no voy a devaluar mi trabajo dándote detalles que me hagan quedar bien. El gran trabajo de todo artista refleja su reacción al momento, y todo el trabajo de Charly hace eso. Yo estoy feliz de haber pasado tiempo con él, dándole claridad de audio y significado a lo que Charly sentía, a lo que pensaba de la vida en ese momento, y a lo que él escribió y arregló para que lo exprese. Fue un viaje interesante y, por supuesto no siempre terrestre.

Escuché el álbum varias veces y creo que usted hizo un buen trabajo. Porque le dio cierto orden y organización al sonido respetando el caos que Charly conjura sobregrabando pistas una y otra vez. ¿Estoy en lo cierto?

–Creo que sí; solo traté de darle a la grabación el orden que Charly quería. Y no te estoy vendiendo nada con esto. Traduje su imaginación y arrendé The Magic Shop, un estudio de Nueva York, que venía con el ingeniero Tim Latham, que pudo llevar a cabo esta misión.

¿Hubo algún momento donde sintió que era imposible seguir trabajando en este disco?

–Por supuesto, entonces parábamos, salíamos de compras, o íbamos a ver un show: The Who, Tony Bennett o la reunión de The Zombies, y después volvíamos a trabajar.

¿Tuvo que elegir de una lista de canciones o tuvo que impulsarlo a que compusiera un poco más?

–Charly tenía material más que suficiente. Simplemente desarrollamos todo y después decidimos cuáles eran aquellas canciones que no podían entrar en este vuelo.

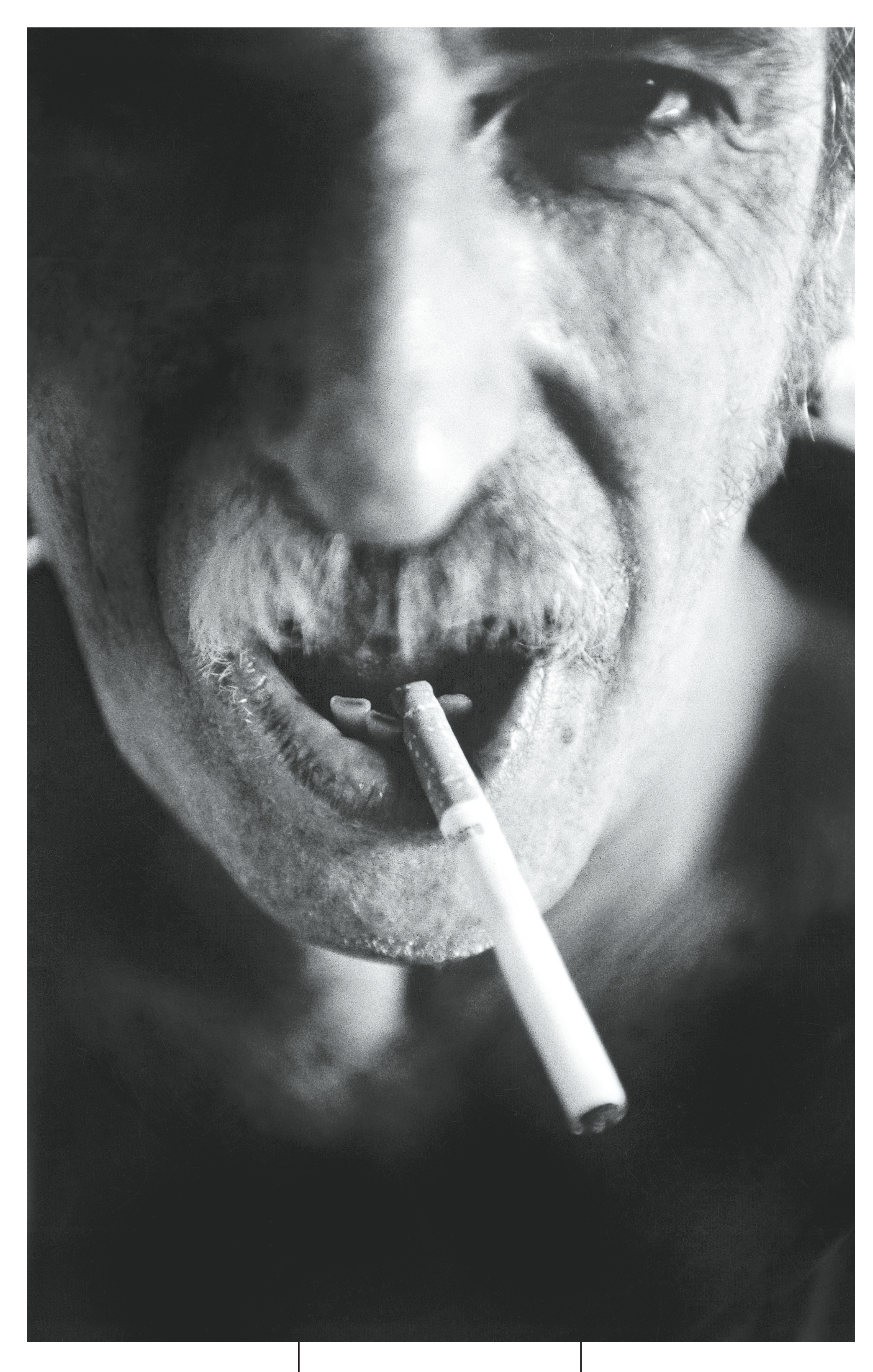
¿Le impuso a Charly alguna clase de reglas u organización?

–No, sólo impuse reglas de trabajo sobre mí mismo para lo que yo tenía que hacer por Charly y su trabajo. Y Charly operó en torno de ellas.

Usted dijo que encontraba similitudes entre Charly y John Lennon en cuanto al modo de trabajar. ¿Podría ampliar esta definición?

–Bueno, cuando comenzamos en Nueva York, le dije dos palabras al ingeniero: "John Lennon". Charly pareció traerme el trabajo perfecto como para que esto sea apropiado. Por un lado, las canciones tenían que ver con lo que había hecho Lennon en el estudio Record Plant, que es por lo que terminamos rentando el amistoso Magic Shop, cuyo propietario es un anglófilo, Steve Rosenthal, que lo equipó convenientemente, y que trabajó conmigo y los Ratones años atrás, y en donde hice remasterización de material de Los Rolling Stones y Phil Spector. Y trabajar con Charly, que es un solista, algo opuesto a un grupo, era una experiencia dinámica que no he tenido muy a menudo. Con John Lennon experimenté un poco eso, cuando hice las relaciones públicas de The

> "Cuando comenzamos en Nueva York, le dije dos palabras al ingeniero: 'John Lennon'. No podías ser vago con tus palabras; John esperaba que fueras consecuente con lo que decías. Y que te bancaras el significado de sus palabras. En ese sentido, John no era frívolo aunque podía ser un tipo gracioso cuando quería. Charly es igual. Con los dos todo tiene que ver con el trabajo y el deber." **Andrew Loog Oldham**



Beatles durante cuatro meses, al comienzo de 1963, y después lo vi un poco más en encuentros sociales, cuando Los Beatles ya se habían separado. Los dos vivíamos en Nueva York al mismo tiempo, y lo vi un poco aquí y otro poco en Los Angeles. John era un tipo con mucha frecuencia; no podías ser vago con tus palabras frente a John; él esperaba que fueras consecuente con lo que decías. Y que te bancaras el significado de sus palabras. En ese sentido, John no era frívolo aunque podía ser un tipo gracioso cuando quería. Charly es igual. Con los dos todo tiene que ver con el trabajo y el deber.

¿Cómo fue la grabación de "Corazón de hormigón" con Palito Ortega?

–Todo ese tema lo produjo Charly. Elegiste la canción que requería menos de mí. Sólo tuve que lustrarle los zapatos.

¿Cuál fue la parte más difícil de la grabación y cuál la más divertida?

–Esperar que la tecnología alcance las ideas de Charly. Lo divertido fue estar con esta Enciclopedia del Amor a la Música, el Mundo y el Juego... Mr. García.

En caso de diferencias, ¿quién tenía la última palabra?

–Del modo en el que trabajamos no teníamos desacuerdos. Todo tenía que ver con el trabajo, y en esa situación el trabajo se termina haciendo. Creo que ambos somos un poco más sutiles... quiero decir, no es el primer matrimonio para ninguno de los dos.

Estuvo en el show de cumpleaños de Charly, el 23 de octubre de 2006. ¿Qué recuerda de esa noche?

–Su gracia, su ansiedad, su bronca ante los problemas técnicos. Su preocupación por los fans, el caos, el orden y cómo, atravesando al público para entrar al teatro con Charly, perdí un adorable par de zapatos.

¿Está contento con el resultado final?

–Muy.

¿Volvería a trabajar con Charly?

–En un segundo.

Lo que pasó en Austin

El misterioso episodio de Texas en marzo de este año.

Después de un tiempo y muchas preguntas a muchas personas, pude entender qué fue lo que pasó con Charly en ese misterioso viaje a Estados Unidos en el mes de marzo de 2007. "Oldham me llama un día y me dice que Pete Townshend va a tocar en Texas, que tenemos que ir conocerlo –cuenta Charly–. Yo no tenía un mango pero de alguna manera me las arreglé y viajé. Texas es un estado donde sólo podés consumir whisky y se me hizo difícil. Llegué al show de Pete Townshend y lloré como una rana: mostré mi hilacha de fan como el mejor. Me mató, me rompió el alma. Después me quedé tomando whisky y fumando un cigarrillo esperando no sé qué, no me daban ganas ni de salir. Y en un momento agarré una Gibson SG y rompí un espejo, como si fuera Tommy. Ahí apareció el embajador; vino el gerente del hotel, me saludó, me pusieron en una silla de ruedas, me llevaron al aeropuerto y me quedé dormido. Me preguntaron '¿qué mes es hoy?' Y dije junio, pero era marzo. Entonces me llevaron a un hospital para ver cómo estaba. Allí me dijeron: 'ya que estás acá, ¿no querés cambiarte la sangre? Me pareció una buena idea y contesté que sí."

La bajista María Eva Albistur fue quien lo acompañó a Austin, Texas, para asistir al show de Townshend. "Como llegábamos tarde –recuerda–, nos tomamos un carrito guiado por un tejano en bicicleta. A las cinco de la tarde nos encontramos en la puerta de atrás del local con Andrew Oldham y su hijo Max, que nos esperaban para entrar por camarines. Vimos el concierto, que fue impresionante, pero ya Charly comenzó a sentirse mal y me pidió que lo llevara rápido al hotel. Con los días se fue sintiendo peor y le pedí una mano a la gente del consulado argentino en Houston, que se portaron diez puntos, se vinieron a Austin y me mandaron a un médico. Después lo llevamos a un hospital en Houston donde lo atendieron." Andrew Oldham precisa que "lo que hizo que Charly se largara a llorar –aclara Oldham– fue Pete Townshend tocando 'Let my love open the door'. Fue como si el tiempo se congelara. Algo conmovedor, fue un momento musical muy especial que quedará en mi memoria como uno de los mejores. Charly terminó en el hospital, pero eso fue unos días más tarde, y dada la calidad de los hoteles en Austin, es probable que el hospital haya sido una mejor elección".

"Es como si Oldham se hubiera confabulado con Pete Townshend para cambiarme la sangre", asegura Charly, que aceptó el procedimiento que duró tres días y que consistió en un tratamiento de desintoxicación general y calmar una aparente pancreatitis crónica que se agudizó. Uno de los médicos, al revisarlo, notó algo aun más extraño que su estado: su cuerpo estaba lleno de cortes que no parecían ser de vidrio.

–¿Por qué tenés tantos cortes en los brazos? –preguntó el doctor.

–Es que estoy estudiando tatuaje por correspondencia –contestó Charly.

"Estaba consciente –asegura Charly–, pero sentía que me iba para arriba. Yo veía cómo me salía por un lado toda una *sputza* empetrolada y por el otro me ponían una cosa perlada y divina. Imaginate a los órganos de mi cuerpo aplaudiendo, poniéndose todos contentos. Según cuenta la leyenda es sangre de una virgen del Amazonas. Es como que yo tuviera que estar muerto y estoy vivo." ¿Y los efectos terapéuticos? "Me dio más hambre, veo mejor, se me para más: tengo la sangre más linda. Y me parece que tengo el subconsciente de otra persona. Pero es una fantasía."

Hitos >
La imagen del Che Guevara que conquistó al mundo



Siete años antes de morir, el Che Guevara fue fotografiado sin saberlo en el Malecón de La Habana por un joven fotógrafo cubano llamado Alberto Korda. Poco tiempo después, el editor italiano Giangiacomo Feltrinelli amplía y cuelga en su librería de Milán la foto tomada del negativo que Korda le regala del Che. Desde entonces, ese icono pop descubierto por la izquierda italiana ha recorrido el mundo bajo las formas más inesperadas: del poster y la remera al bíceps tatuado de Maradona, el llavero de feria y *Los Simpson.* A cuarenta años de la muerte del Che, Rodrigo Fresán indaga en el secreto de esa imagen, y en el de su reverso: la del Che muerto rodeado de sus asesinos.

EL CODICHE GUEVARA

POR RODRIGO FRESAN

UNO

No es un big bang (el big bang llegará más tarde, siete años después) sino un big click.

El instante mágico y preciso.

El dedo en el disparador y no en el gatillo y el milagro que, dicen, roba un poco del alma. Aunque aquí –me temo– el sentido se invierte y es *esa* foto la que le roba un poco de alma a todo aquel que la mira, la usa, la viste, la pervierte, la cambia sin nunca modificarla del todo.

Una foto que es el alma; que permanece sólida como tal, pero que, por el camino, te roba el cuerpo y, con el cuerpo, la vida. Muchos venderían su alma al diablo para conseguir una foto así. Una foto que despide más religiosidad que cualquier estampita religiosa con halo y corazón sangrante y ojos volteados hacia el cielo.

Porque, a no dudarlo, compañeros: en su revolucionario y revolucionante génesis –en su conciencia de saberse definitiva e insuperable, ya en el mismo segundo en el que el negativo comprende todo lo positivo que llegará a ser– está la clave de todo el asunto.

Preparen, apunten, posen.

Y fuego.

DOS

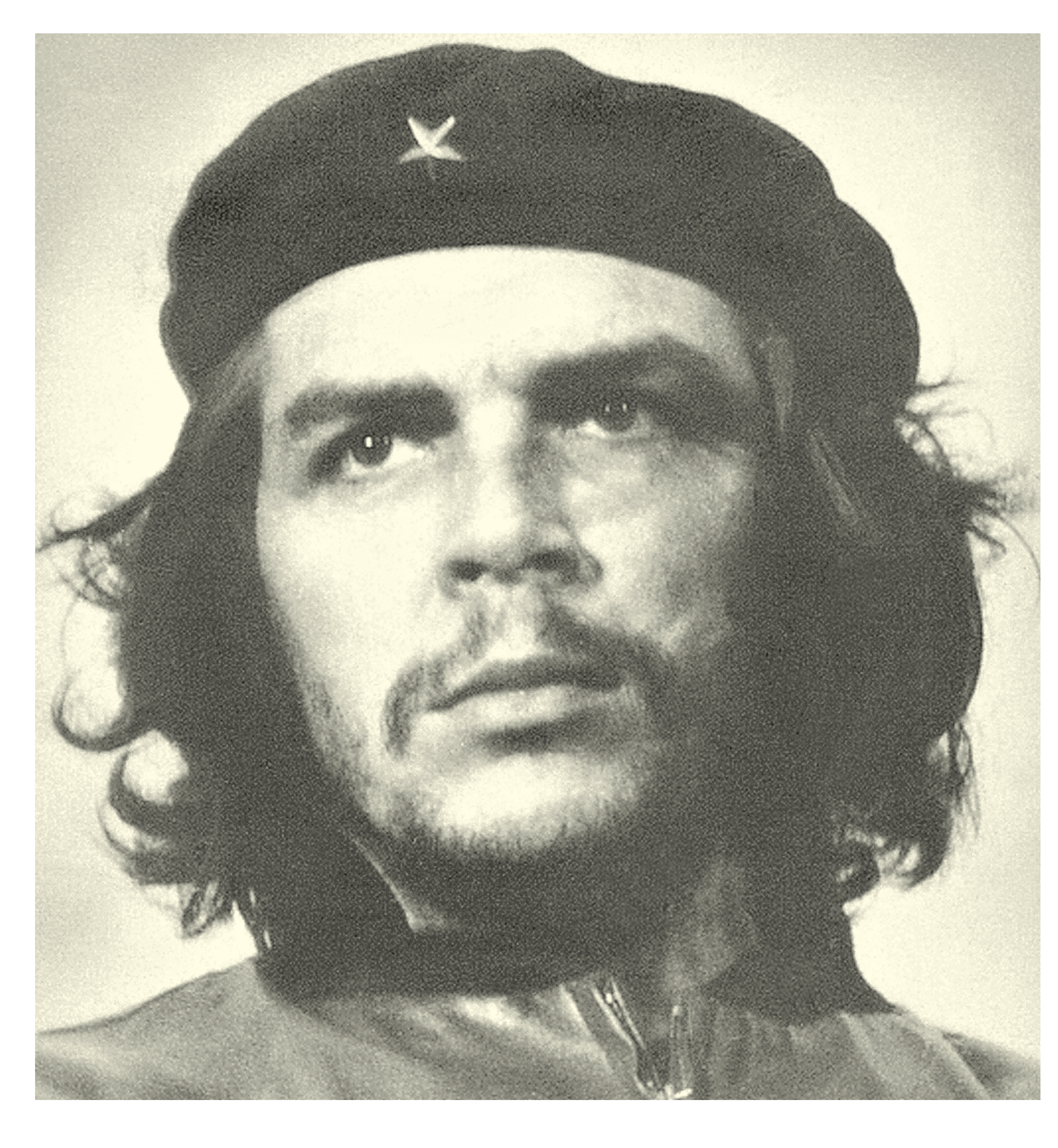
Y a mí no me engaña: *ese* hombre –como el *top-model* Derek Zoolander preparando calculada y pacientemente su Blue Steel que sacudirá el mundo de la moda– *tiene* que haber practicado mucho *ese* rostro y *esos* rasgos frente al espejo, sabiendo que lo que allí ofrece es, en realidad, una cara-de-espejo. Un lugar donde, sí, reflejarse. Un retrato de Dorian Gray en reversa: mientras la carne y las ideas y las ideologías que toman su nombre en vano y profanan su memorioso espíritu se pudren, esa pose permanece, intocable e intacta, como si la piel estuviese bañada en bruñido bronce o en acero inoxidable o en oro puro. *Esa* estatuaria actitud destinada a sobrevivir hasta más allá de la carne y más allá de los huesos. Pocas veces un hombre se pareció tanto a su propio monumento y pocas veces un líder político –sin necesidad de decir nada– tuvo tanta cara de slogan. La chispa de una vida con voluntad de incendio. Sí: ahí está la foto de alguien que, sin abrir la boca –suspendido en el tiempo y el espacio, condenado a romper cadenas perpetuas por toda la eternidad–, parece decir "Hasta la victoria siempre" sin detenerse a pensar que se trata de una frase engañosa. Porque lo que en realidad anuncia es una vencida expresión de deseo irrealizable, donde la palabra operativa no es *victoria* ni *siempre*, sino ese ambiguo y elástico y atemporal *hasta*.

Es la foto que conecta con *otra* foto en un futuro más o menos próximo (una foto a la que me referiré más adelante) y es la foto de alguien que acaso ya sospecha un impronunciable pero ensordecedor "Hasta la derrota pronto".

TRES

La foto de Alberto Korda (alias de Alberto Díaz Gutiérrez, 1928-2001) fue alumbrada una mañana del 5 de marzo de 1960. La suerte o el destino de estar a la hora precisa en el lugar correcto y, sí, es una de esas imágenes que dicen más que mil palabras y tal vez por eso Jon Lee Anderson apenas le dedique un breve párrafo al *satori* en su exhaustivo *Che Guevara: una vida revolucionaria* (Anagrama). Allí se lee, se mira, se dispara:

"Al día siguiente, con los brazos entrelazados en confraternidad marcial, Fidel y el Che encabezaron el cortejo fúnebre (de las casi cien víctimas por una explosión nunca del todo explicada en el carguero francés 'La Coubre', atracado en un muelle del puerto de La Habana) que recorrió el Malecón. Más tarde, mientras Fidel arengaba a la multitud desde un balcón, flanqueado por los demás dirigentes de la revolución, un joven fotógrafo cubano llamado Alberto Korda encontró un buen puesto desde donde podía retratarlos. Su lente se detuvo en el Che y, al enfocarlo, Korda quedó atónito al ver su expresión implacable. Oprimió el disparador y la fotografía no tardó en recorrer el mundo, convirtiéndose con el tiempo en el célebre retrato del prócer que adornaría tantas residencias universitarias. El Che aparece como el icono revolucionario sin par, con una mirada desafiante que escruta el futuro, su rostro es la encarnación viril de la indignación ante la injusticia social", interpreta Anderson marcha atrás mientras Fidel habla y habla y habla, y el Che, solemne, calla. Pero qué pasa si en ese momento el Che estaba pensando en lo que iba a almorzar más tarde, o si se preguntaba dónde habría dejado las llaves de su casa que no encontraba por ninguna parte, o si en realidad estaba recordando un sueño de la noche anterior: una pesadilla donde este extranjero corría por una selva extranjera, traicionado y perseguido por aquellos a los que había acudido a liberar, a revolucionar, y después disparos, disparos de rifles y no de cámaras, y su propio cuerpo muerto y acostado, rodeado de extraños, posando para una última foto, con los ojos bien abiertos y el corazón tan cerrado.



CUATRO

En cambio, el escritor cubano Guillermo Cabrera Infante dedicará páginas enteras denunciando algo parecido a una conspiración gráfica –recortando al Che de lo que en realidad es una foto de grupo tomada en el cementerio Colón; por ahí andan también Simone de Beauvoir y Jean-Paul Sartre, quien *explica* al Che como "no sólo un intelectual sino el ser humano más completo de nuestra época"– que involucrará al ambicioso Korda (más aficionado a los desnudos artísticos y a las fotos de moda y, según Cabrera Infante, autor por lo menos incierto de la imagen) y a los astutos editores italianos Giangiacomo Feltrinelli y Valerio Riva, quienes la *posterizaron* para la, sí, posteridad en 1967 o en 1968.

Korda lamentó hasta su muerte –según lo que se lee en *Senior Service* (Tusquets), biografía de Feltrinelli firmada por su hijo Carlo– el no haber pedido derechos de autor por esa foto.

Y concluye Cabrera Infante: "Una palabra o dos, como dice Otelo, antes de irme. Es, como siempre, una pregunta de despedida. ¿Alguien ha reparado en que la imagen de *El Guerrillero Heroico* muestra la cara no de un 'visionario revolucionario' sino de un perdedor nato?".

Está claro que Cabrera Infante exagera un poco.

Porque, para imagen de la derrota, ahí está la *otra* foto.

La foto que *no* nos ocupa, pero que se me hace imposible no mencionar aquí. Una foto imposible de manipular porque impone un respeto casi sacro y cuya casi exclusiva alternativa gráfica es la antigua, pero por siempre novedosa, perspectiva del *Cristo muerto* del renacentista Andrea Mantegna.

La foto que es el yang para el yin de la foto anterior.

La polaridad negativa después de la descarga positiva.

La derrota absoluta después de la victoria perfecta.

La estudiada composición y luz de los cuadros clásicos, al mismo tiempo, evoca esos daguerrotipos sepia del Far West que salían en la primera plana de periódicos amarillos. Así, *La lección de anatomía* fundiéndose con el *Wanted Dead or Very Dead*: ahí está el Che, Bolivia 1967, horizontal, muerto y sonriendo con los ojos ciegos, rodeado por sus asesinos. El sueño terminó y nada de eso de "Dondequiera que la muerte nos sorprenda, bienvenida sea". No, no, no: no es la foto de un muerto feliz, pero sí la foto de un muerto inmortal, y ya entonces las monjas que se encargaron de lavar el cadáver se percataron de su parecido con el Mesías y –cuenta Anderson– cortaron mechones de su pelo para conservarlos como talismanes dentro de relicarios. Con los años (aunque para mí el Che siempre ha estado más cerca de un *mix* de Capitán Ahab y Moby Dick que del Jesús de los Evangelios), sus similitudes se harían todavía más fuertes: ambos –ha quedado más que demostrado– sirven para vender todas las cosas de este mundo –tanto en el *campus* como en el *cottage*– y de todo lo que pueda llegar a comprarse en el Más Allá y que, seguro, incluye posters y *pins* y boinas estrelladas del Che Guevara.

Una y otra foto despertaron en su momento, y siguen despertando hoy, el reflejo obvio y fácil de relacionar a este mártir con el mártir de mártires. Tal vez tenga que ver con el irreductible sedimento místico que, supongo, debe de existir en todo hombre dispuesto a morir y a ser inmortalizado por sus ideales. Alcanza con ver esas dos fotos para sentirlo y sentirse cerca más allá de matices ideológicos o simpatías y antipatías políticas. Y es que su historia es demasiado perfecta y no admite intrusos, y ni siquiera vale la Variante Elvis de que el Che está vivo en alguna parte o el recurso *sci-fi* de imaginarlo perdido en un *continuum* de junglas eternas como un Kurtz protagonizando *Genesis Now!*

CINCO

No un fantasma sino la foto de un fantasma es la que recorre el mundo.

Un fantasma de "entrañable transparencia".

Un sueño despierto para muchos y un delirio en trance para tantos otros.

Y en alguna parte leí que un psicólogo de Dallas aseguraba que, desde 1963, diez mil personas soñaban, cada noche, con el asesinato de John Fitzgerald Kennedy.

Si el sueño de la razón produce monstruos, entonces me pregunto qué producirá el sueño de lo irracional, y me pregunto también –habiendo vivido y viajado por tantas partes y muerto en un sitio perdido del mapa– cuántos serán los sueños diarios que tienen al Che Guevara como protagonista.

¿Y cuántas personas soñarán no con el Che sino con *esta foto* del Che? El misterio de ese megapoderoso artefacto pop que es la foto del Che de Korda no es un gran misterio. La foto de Korda del Che está en todas partes porque es la foto que todos querrían sentir como propia, como autorretrato. Y *memo* para The Che Shop: comercializar una cámara fotográfica Polaroid que, se enfoque a quien se enfoque, hombre o mujer, niños o ancianos, perros o gatos, siempre saque una única instantánea: el rostro de ese hombre con cara de larga historia imponiéndose a los rostros con caras de días breves.

Y así, enseguida, por encima de su futuro garantizado, la sospecha de que *esa* foto siempre estuvo ahí, incluso antes del nacimiento de Ernesto Guevara de la Serna. Y que en cualquier momento se la descubrirá –inexplicable, pero al mismo tiempo lógica– pintada en la pared de alguna cueva prehistórica o en el lecho de alguna tumba inca, del mismo modo en que, cuando ninguno de nosotros estemos aquí, cuando ya no quede nada de todo esto, florecerá constantemente entre las ruinas para intriga de los que vendrán de afuera intentando explicar quiénes fuimos y cómo fue que desaparecimos.

Una y otra vez, bajo cualquier piedra, la foto y sus derivados. La constante aparición de un aparecido.

Contemplar entonces todas estas mutaciones a partir de una foto –cuarenta años después del big bang del final y cuarenta y siete años después del *big click* del principio– como si se tratara de objetos y de vistas oníricas elaboradas con la materia líquida de lo que parece real pero no lo es del todo, aunque los sueños tengan materia y sustancia. La materia y la sustancia de ciertas quimeras.

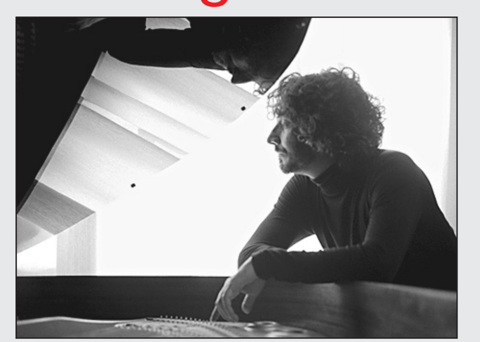
Y así, en alguna parte, mientras tanto y hasta entonces –diga lo que diga Fidel Castro, quien nunca gozó ni gozará de una inoxidable foto así, quien ha cometido el error de durar demasiado, por lo que su cadáver no será apuesto–, este modelo de hombre que ahora pertenece al pasado nos confía aquello que leí en un graffiti, sobre una pared de Rosario, Argentina, en el sitio exacto donde todo comenzó, y que me hizo sonreír: "Yo, en mi habitación, tengo un poster de todos ustedes. Firmado: El Che".

De ser esto verdad, pobre hombre. Ⓡ

Este fragmento pertenece al texto para el catálogo de la exposición *Che! Revolución y mercado* –comisariada por Trisha Ziff–, que se inaugurará el próximo 24 de octubre en el Palacio de la Virreina, Barcelona, y permanecerá abierta al público hasta el 20 de enero de 2008.

agenda

domingo 7



Fito Páez es "Rodolfo"

A la par del estreno de su segunda película como director —*¿De quién es el portaligas?*—, Fito Páez presenta en vivo *Rodolfo*, su nuevo trabajo, esta vez como intérprete y compositor. Grabado en la intimidad de su casa con la sola compañía de su piano, *Rodolfo* posee un tono más rockero en lo musical, y confesional en las letras. Páez multiplica en este disco su talento como pianista en doce piezas, dos de ellas instrumentales, cuyas letras se dedican a recorrer las múltiples facetas del amor.

A las 20.30, en el Teatro Opera, Corrientes 860. Entradas: desde $ 50.

lunes 8



Berlín Buenos Aires ART xchange 2007

Gran exposición colectiva de 24 artistas y proyectos, en un corte transversal de dos metrópolis: Berlín y Buenos Aires. El intercambio enfrenta posiciones de jóvenes artistas de ambas capitales. Habrá fotografía, ilustración, pintura, video, instalación y performance, además de una serie de cortometrajes y charlas abiertas. De Berlín se eligió a Armin Ceric, el grupo Bauhouse, Bettina Pousttchi, Daniel Mohr, Daniela Finke, Eve Hurford, Jan Bauer, Marcel Steger y Olaf Hajek.

En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

martes 9



Las hermana Makiko

Ultima semana del ciclo *De Kurosawa a Kitano: 50 años de cine japonés*, una celebración. Los films que lo integran dan cuenta de la evolución del cine nipón durante el último medio siglo. Hoy la película es *Las hermana Makiko* (1983), basada en la novela de Junichiro Tanizaki y dirigida por Kon Ichikawa. Cuenta la vida de cuatro hermanas de una adinerada familia de Osaka a lo largo de 20 años. El film se centra en la paulatina desaparición de ese Japón tradicional en el que las muchachas acostumbraban vivir.

A las 17 y a las 20, en el Teatro San Martín, Corrientes 1934. Entrada: $ 7.

arte

Goya y Dalí La muestra se llama *En clave surrealista* y expondrá obras de los dos maestros españoles.

En el Pabellón de las Bellas Artes de la UCA, Alicia Moreau de Justo 1300. **Gratis**.

cine

Truffaut *Una chica tan decente como yo* (1972) es de François Truffaut y está basada en la novela de Henry Farell. La música es de Georges Delerue y está protagonizada por Bernardette Lafont, la misma actriz del primer cortometraje del director.

A las 21, en el Club de Trapecistas Estrella del Centenario, Ferrari 252. Entrada: $ 5.

Eisenstein Se puede ir a ver la mítica *Octubre*, de Sergei Eisenstein.

A las 22.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

música

Nelly Prince La pionera de la radio y la TV presenta su disco, *Tarde*. Como invitada estará su hija, la actriz Cristina Banegas.

A las 21, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 25.

teatro

Recuerdos *El Hotel Paraíso*, icono de un pueblo, quedará en manos de Sophie, una delicada francesa que instalará una clínica. Así es como este hotel escribe los párrafos finales de su historia.

A las 20.45, en El Piccolino, Fitz Roy 2056. Entrada: $ 15.

danza

Butoh Inspirada en *Rey Lear* (de William Shakespeare), *Resplandece, sangre* aborda desde la danza butoh las resonancias y fugas que surgieron en la bailarina y coreógrafa Rhea Volij al sumergirse en los personajes de Lear y Cordelia.

A las 20, en El Excéntrico de la 18, Lerma 42. Entrada: $ 15.

etcétera

Convocatoria El C.C. Ricardo Rojas lanza el Premio Nuevos Narradores y convoca a escritoras y escritores inéditos a participar de este certamen bianual.

Bases e información en www.rojas.uba.ar *o en* prenroj@rec.uba.ar

arte



Personajes Se puede visitar *Totono en el parque de los vomitadores*, de Mariela Vita. Con esta muestra, Vita transforma la galería en un parque donde habitan personajes como nenas, bichos, vomitadores, hongos, pinchos, nubes, realizados como esculturas, pinturas y dibujos en tinta china.

En 713 Arte Contemporáneo, Defensa 713. **Gratis.**

Facio La destacada fotógrafa Sara Facio abrió una nueva exposición llamada *Metrópolis*.

En Agalma.arte, Libertad 1389. **Gratis**

cine

Asia En el marco del ciclo *Panorama del Cine Asiático* proyectarán *The Overture*, de Ittisoontorn Vichailak, acerca de las desventuras de un renombrado músico tailandés que ejecutaba el xilófono a fines del siglo XIX.

A las 20, en el Gaumont, Rivadavia 1635. **Gratis**.

Guerra *El último puente* (1954), de Helmut Käutner, es el drama de Helga, una joven médica alemana que trabaja durante la Segunda Guerra Mundial en un hospital militar en los Balcanes.

A las 15, en el Archivo General de la Nación, Leandro N. Alem 246 PB **Gratis**.

música

Rinaldi Susana "La Tana" Rinaldi presenta su flamante disco, *En el Underground*.

A las 21, en el C.C. Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 100.

etcétera

Seminario I Empieza *Second Life: Presente y futuro de los Mundos Sintéticos*. A partir de hoy se dictará con dirección de Alejandro Piscitelli y coordinación de Patricia Pomiés.

A las 18, en Espacio Fundación Telefónica, Arenales 1540.

Seminario II Arranca el seminario *Hélio Oiticica: una lectura desde el arte más contemporáneo*, a cargo de Gonzalo Aguilar.

A las 21, en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

arte

Equilibrio Se puede visitar la muestra *Natural-artificial*, obras de la artista plástica Claudia Aranovich.

En Empatía, C. Pellegrini 1255. **Gratis**.

cine

Metrópolis Proyectarán *Metrópolis*, de Fritz Lang, con música en vivo realizada por los expertos en la materia Fernando Kabusacki y Matías Mango.

A las 20, en Canal 7, Tagle 2849. **Gratis**.

música



Rock DDT (ex Demonios de Tasmania), Los Látigos y Adicta tocarán hoy en el ciclo Mr. & Mrs. Rock.

A las 20, en la Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 12.

Reggaetón Don Omar, el cantante y compositor puertorriqueño, ofrecerá dos noches a puro reggaetón.

A las 21 en el Luna Park, Bouchard y Corrientes. Entrada: $ 70.

Jazz Internacional con el contrabajista Hill Greene (EE.UU.) y el trompetista italiano Claudio Rosi. Invitada especial: Marian Fossati en voz.

A las 21.30, en Clásica y Moderna, Callao 892. Entrada: $ 20.

teatro

Felicidad doméstica Cuenta la historia de tres hermanos que regresan a su casa natal y se dan cuenta de que uno de ellos fue vendiendo la casa a un vecino y hoy sólo les queda una habitación. De Lisandro Rodríguez.

A las 21, en el Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada: $ 15.

etcétera

+160 En una edición espacial el ciclo de drum & bass tendrá como DJ invitado A-Sides (Eastside) de London. El residente es Bad Boy Orange.

A partir de las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entradas: desde $ 10.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

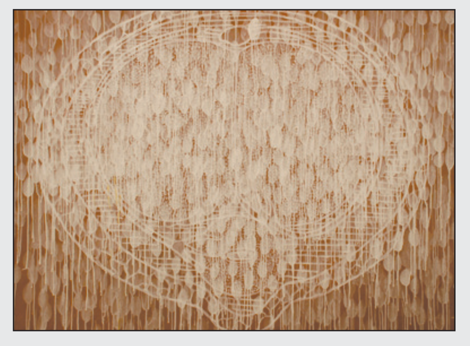
miércoles 10



La felicidad

Rosa (Gloria Carrá) está enamorada de Sergio (Luciano Cáceres), pero cree que él no la corresponde. En complicidad con sus padres, pergeña un complicado plan para hacer realidad la más perfecta de las ilusiones. Para ellos, la felicidad de Rosa es un valor que legitima cualquier medio. Pero la vida percibida como un diseño para alcanzar lo que se anhela tiende una sutil trampa. Una historia tan gótica y macabra como disparatada y tonta. Con dramaturgia y dirección de Javier Daulte.
A las 21, en el Teatro Regina, Santa Fe 1235. Entrada: $ 30.

jueves 11



Diego Acuña "Orgánico?"

En esta exposición, los visitantes podrán apreciar una decena de obras de este joven autor, inspiradas en imágenes de estudios de órganos del cuerpo humano y llevadas a un contexto artístico. Están intervenidas racionalmente por una lluvia de burbujas, trazos chorreantes y textos, generando una abstracción contemporánea de alto impacto pictórico. La obra de Diego Acuña indaga el complejo mundo del cuerpo humano y la razón de su existencia, tal como lo han investigado profesionales y artistas durante siglos.
En Pabellón 4 Arte Contemporáneo, Uriarte 1332. **Gratis.**

viernes 12



Coiffeur

El cantautor oriundo de Morón presenta en vivo su segundo disco, *No es*. El recital tendrá lugar junto con el festejo por los tres años de vida del sello independiente Estamos Felices. En este CD, Coiffeur, con la producción de Mariano Esain, aborda diversos climas musicales, más ricos y diversamente instrumentados que en su trabajo anterior. Aun así, el motor sigue siendo la guitarra y su habilidad e increíble sutileza. Las letras van contando historias de amor suburbano, viajes por la Puna y reflexiones de corte existencial.
A las 21, en la Alianza Francesa, Córdoba 946. Entrada: $ 15.

sábado 13



Travesti, en vivo

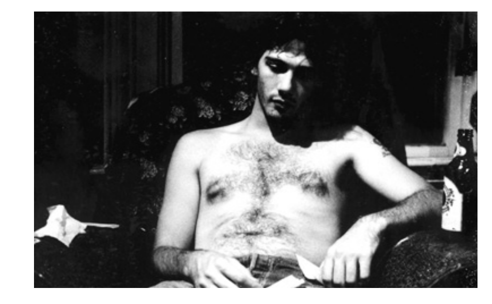
El desafiante dúo de Burzaco integrado por Fernando Floxon y Alejandro Torres vuelve a presentarse y sigue expandiendo su electrónica arcaica hacia nuevos horizontes. En esta ocasión suman al multifacético Fernando Lamas de Estupendo, para repasar y re-versionar los temas de *Las tinieblas del romance*, su último disco a la fecha, en medio de un mantra de blues experimental. Un show de canción y psicodelia único en la escena de Buenos Aires. Son presentados por *unaRadio.com.ar*
A las 22, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 10.

arte

Geografías Es la exposición de Silvia Rubinson, pinturas con manchas y grafismos como países vistos desde muy lejos.
En Galería Riva Zucchelli, Balcarce 1060. **Gratis**.

Fotografía Muestra de la llamada *Fotografía subjetiva*, movimiento que se dio en Alemania, de 1946-1963. Presentada por el Goethe Institut.
En el Museo de Arte Decorativo, Libertador 1902. Entrada: $ 2.

cine



Van Sant En *El efecto lupa* se verá *Mala noche* (1985), opera prima del director norteamericano Gus van Sant.
A las 20, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 4.

Japón En el ciclo dedicado a explorar el cine japonés, darán *La espina de la muerte* (1990) de Kohei Oguri. La fractura emocional de una pareja en tiempos de posguerra.
A las 17 y 20, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

teatro

Trompo En el marco del ciclo de opera prima, siguen las funciones de *El trompo metálico*, de Heidi Steinhardt.
A las 21.30, en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 15.

etcétera

Zizek En la fiesta Zizek habrá Urban Beats Club Hip Hop, dancehall, reggaetón, cumbia, mashups, grime, bastard pop. Residentes: G-Love, NIM y Villa Diamante, VJ Lucas DM.
A partir de las 24, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entradas: desde $ 10.

Lectura Hoy en *Los Mudos* se presentarán Ariel Shalom, Agustín Valle y Alejandra Zina, leyendo narrativa. Facundo Palazzolo y Matías harán la música. La conducción estará en manos de Funes. Sorteos y venta de libros independientes.
A las 22, en El Conventillo de Teodoro, Perón 3615. **Gratis**.

cine

Godard En el marco del ciclo *Arde Rusia. Miradas sobre la revolución* proyectan *La chinoise* (1967) de Jean-Luc Godard. Una película sobre un grupo de jóvenes de buena familia, que juegan al marxismo-leninismo durante las vacaciones escolares.
A las 20, en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

Familiar En *Atrás de la vía*, documental de Franca González Serra, la directora viaja al encuentro de su abuela, una mujer que se quedó sola en una casa inmensa en el medio de La Pampa.
A las 19, en el C.C. de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis.**

música



Isabel de Sebastián y Bob Telson, el compositor de la música de *Bagdad Café*, presentan un disco nuevo llamado *Trip*.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: desde $ 30.

Migue García repasa su álbum debut, *Quieto o disparo*, y adelanta lo nuevo en un show íntimo.
A las 23 en La Cigale, 25 de Mayo 722. Entrada: $ 10.

Casandra Da Cunha presenta *Memorias de una novia de la noche*. Son canciones... "y es el fantasma de mis padres que trepa por la lluvia". (D. Thomas).
A las 22 en Espacio No Avestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 15.

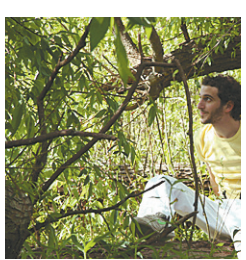
Hermeto Pascoal & Grupo con un concierto que tendrá composiciones nuevas y clásicos de su vasta trayectoria y de la música del Nordeste del Brasil, el genial músico vuelve a Buenos Aires con su grupo.
A las 21, en el Teatro Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125. Entradas: desde 40.

Latinoamericanas Ignacio Escribano interpreta canciones brasileñas, argentinas y de otras latitudes junto a Nacho Abad y Osvaldo Avena.
A las 21.30, en Clásica y moderna, Callao 892. Entrada: $ 20.

teatro

Susurrada *Pequeñas veladas susurradas* es un espectáculo de humor y tiernas canciones de Vanesa Maja; acompañada en guitarra por Gonzalo Gamallo, interpreta un ecléctico repertorio que incluye versiones de Gilda, Ricky Martin, Mecano y Attaque 77, entre otros.
A las 21.30, en el Belisario, Corrientes 1624. Entrada: $ 15.

cine



Vertov Hoy darán *Tres canciones para Lenin* (1934), de Dziga Vertov. Tomando como base tres canciones folklóricas de Asia Central sobre el líder bolchevique y reuniendo los pocos minutos de material de archivo que existían filmados con él, Vertov llevó al extremo sus propias teorías.
A las 18.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

Periferia En el marco del ciclo *El cine periférico* se proyectará *Samoa*, de Ernesto Baca.
A las 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**.

Serial En *Asesino en serio* (2003), de Antonio Urrutia, un veterano comandante de policía sigue las pistas de un peligroso asesino en serie. Con Santiago Segura.
A las 16, en Embajada de México, Arcos 1650. **Gratis**.

música

Cantautor Hoy toca Pablo Grinjot con su orquesta, La Ludwig Van. Show acústico de ensamble y canciones que rozan lo rioplatense.
A las 21, La Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 15.

teatro

Orozco *Relámpagos de lo invisible* es un unipersonal basado sobre poemas extraídos de la antología de Olga Orozco, que lleva el mismo nombre, a cargo de la actriz Fabiana Rey. Con dirección de Nora Lezano.
A las 21.30, en Pan y Arte, Boedo 876. Entrada: $ 15.

Woyzeck *Cuento redondo* es una adaptación del clásico de Georg Büchner donde se piensa al cuerpo del actor como fundador del hecho teatral. Dirección de Damián Moroni.
A las 20, en el Teatro del Viejo Palermo, Cabrera 5567. Entrada: $ 15.

etcétera

Bifaz Hoy, en el lado A de Niceto, tocará la banda platense Mataplantas y en Phonorama, el lado B, Klemm.
A partir de las 24, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entradas: desde $ 15.

Pinturas Inaugura en la Ciudad Feliz la muestra "Memorias del Mar" de la artista Laura Pugnali .
A las 19, en Cabrales-Alberti espacio de Arte, Alberti 1343 Mar del Plata. Tel 0223-4861111

arte

Grabado José Rueda inaugura *1492*. Esta muestra es la presentación de la edición del libro de grabados sobre la conquista de América ilustrado por Rueda, unos de los maestros del grabado argentino.
En el Museo Sívori, Infanta Isabel 555. Entrada: $ 1.

cine

Kitano Se verán películas de este director durante todo el día. *Sonatine* (1993) con el mismo Takeshi, y *Kids Return* (1996).
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

Pudovkin *Tempestad sobre Asia*, de Vsevolov Pudovkin. Uno de los pocos films que se interesaron en representar a la Rusia asiática, tradicionalmente desplazada en el cine en favor de la europea.
A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

música



Mimi Maura presenta su nuevo disco, *Mirando caer la lluvia*. Trece temas nuevos y una generosa lista de invitados como Boom Boom Kid, Diego Arnedo, Actitud María Marta y más. Covers, canciones propias y de su padre, Mike Acevedo.
A las 23.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 25.

Bandoneón Raúl Garello Sexteto, con el mítico bandoneonista y arreglador de Aníbal Troilo.
A las 21, en el Velma Café, Gorriti 5520. Entrada: $ 25.

etcétera

Tiesto El DJ, considerado como uno de los más importantes del mundo, regresa a la Argentina luego de dos años en el marco de su gira mundial *Elements of Life*.
A las 23, en Parque Sarmiento. Entrada: $ 100.

Alfonsín El DJ Carlos Alfonsín se presenta junto a Cristóbal Paz en una propuesta sonora poco habitual, ligada al tecno y al minimal.
A la 1 en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: $ 15.


¡QUE VIVA MEXICO! DE EISENSTEIN

DE REGRESO A OCTUBRE

No es casual que comience este mes, claro; hasta noviembre, en colaboración con la distribuidora Artkino, el Malba presenta *Marea roja. Seis décadas de cine soviético*, un ciclo que abarca el grueso de la producción de la ex Unión Soviética, con la impresionante presentación de más de cincuenta títulos, desde clásicos de Eisenstein y Pudovkin hasta los no menos célebres Tarkovski y Kalatazov; desde Lenin hasta Kruschev, incluidos los años de Stalin. Imágenes de un mundo que ya no existe, espectros de una revolución fracasada, las películas soviéticas todavía interpelan y, a pesar de su ambición propagandística, son ejemplos de un cine político que no enjevece.

POR HUGO SALAS

Alguna vez el gran Billy Wilder dijo que su escena preferida de toda la historia del cine era aquella en que el médico oficial del Potemkin examina la carne destinada a los marineros y, a pesar de los gusanos que se regodean en flagrante plano detalle, la dictamina apta para el consumo humano. "Dan ganas de saltar de la butaca y afiliarse al Partido Comunista", sostenía –palabras más, palabras menos– el simpático austríaco refugiado en Hollywood. El sentimiento es claramente reconocible. Aun hoy, frente a las producciones soviéticas estrenadas hasta 1930, a un gran número de espectadores nos embarga cierta emoción efervescente y nostálgica, la resaca –podría decirse– de su fervor revolucionario.

Singularmente distintas de la media histórica, esas películas palpitan, respiran, trasuntan una extraña e insospechada vitalidad que por momentos amenaza con vulnerar el lazo entre el cine y la muerte, como si esas sombras tuvieran un estatuto aparte, como si sus espectros padecieran una fatal atracción hacia la vida, como si fueran fantasmas capaces de tocarnos. La impresión trasciende la antojadiza posibilidad de emocionarse, vicisitud que puede ocurrir con prácticamente cualquier película, aun la más banal. Esas imágenes, más allá de su originaria intención propagandística, nos ponen frente a algo que no nos ocurre a nosotros (como la emoción o la risa) sino que les ocurría a ellos al momento de filmarlo, que seguirá ocurriéndoles a perpetuidad como es menester con los fantasmas, y ese algo, en su intensidad, no deja de acosarnos. Será por eso, tal vez, que se trata del único caso de cine abiertamente político que no envejece.

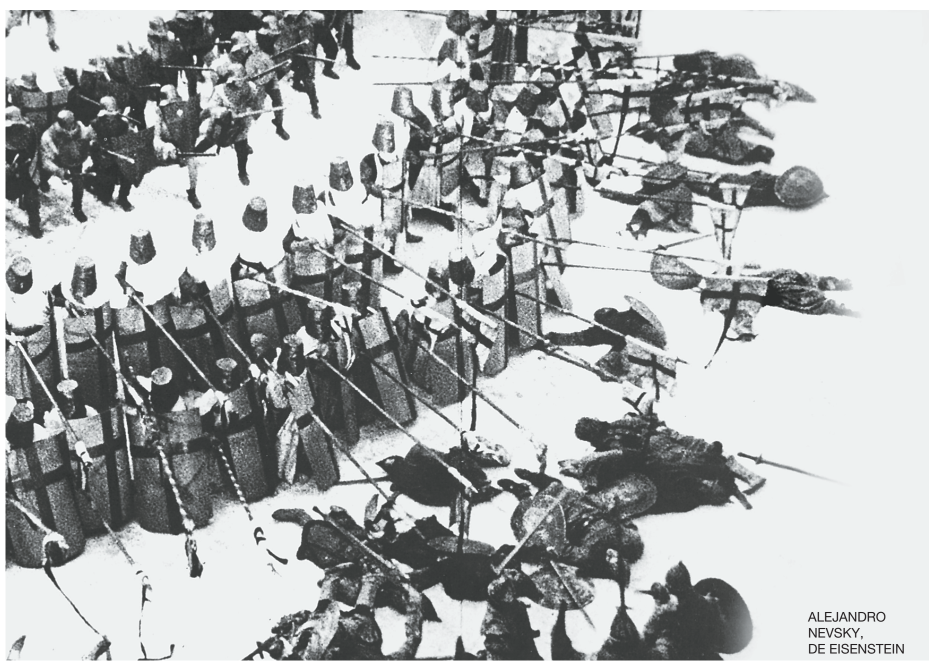
No es su única característica distintiva. Desde un punto de vista estrictamente histórico, han sido pocos los momentos de la historia del cine, fuera de Hollywood entre 1930 y 1950, en que se han dado al mismo tiempo y en un mismo escenario cuatro cineastas tan enormes pero, por sobre todas las cosas, tan distintos entre sí como Dziga Vertov, Vsevolod Pudovkin, Aleksander Dovzhenko y Sergei M. Eisenstein (por no hablar de los innumerables talentos "menores" nucleados en la GIK, escuela cinematográfica del Estado, particularmente en torno del laboratorio experimental del mítico Kulechov). Dejando de lado el énfasis en los procedimientos, en la película como artefacto (concepción si se quiere inevitable en pleno auge de la corriente formalista y del constructivismo), resultan más las distancias que los parecidos entre el documentalismo futurista de *El hombre con la cámara* (Vertov, 1929) y la refundición del folklore en *Zvenigora* (Dovzhenko, 1928), o entre las analogías satírico-intelectuales de *Octubre* (Eisenstein, 1928) y la inversión ideológica del melodrama que opera *La madre* (Pudovkin, 1926), procedimiento prácticamente nuevo del que haría uso y abuso el neorrealismo italiano, en películas como *Roma, ciudad abierta* (Rossellini, 1945) o *Ladrón de bicicletas* (De Sica, 1948).

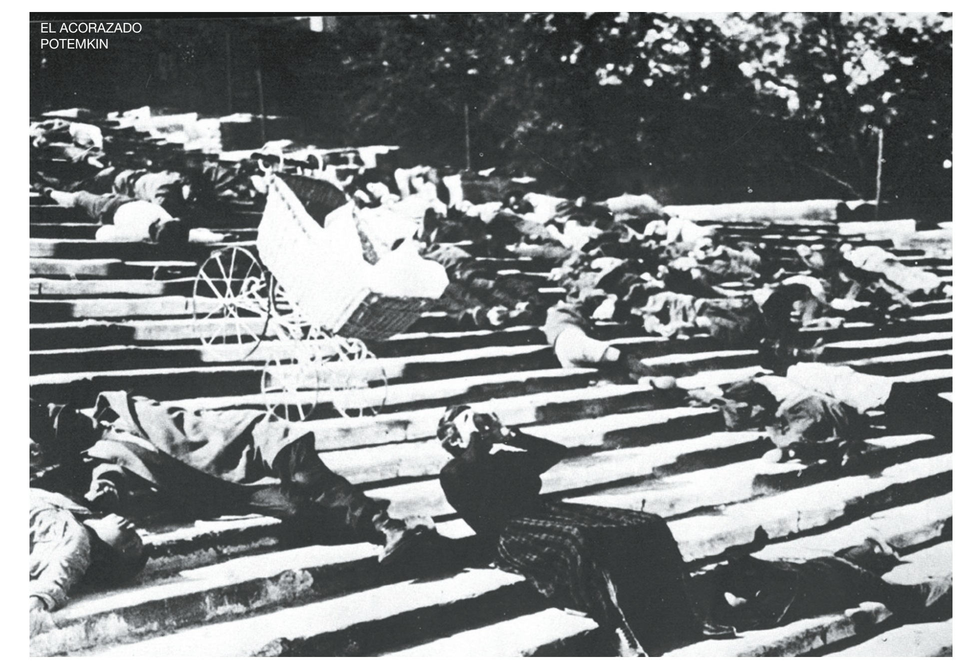
Tampoco es habitual la escala, como ocurre con la arquitectura monumentalista del Este. Cuando en dos o tres oportunidades Borges advierte –con acierto– que "los rusos descubrieron que la fotografía oblicua (y, por consiguiente, deforme) de un botellón, de una cerviz de toro o de una columna, era de un valor plástico superior a la de mil y un extras de Hollywood, rápidamente disfrazados de asirios y luego barajados hasta la total vaguedad por Cecil B. de Mille", finge olvidar u olvida (para bien de su argumento, que es otro) el decisivo papel no de los extras sino del colectivo humano, de la multitud, en el cine soviético. Nunca volverán a verse multitudes similares en el plano, salvo en los intentos, alentados por Goebbels, de utilizarlo como "modelo" para la construcción de la propaganda nazi. Por distintas razones, tanto económicas como ideológicas, una remake de *El acorazado Potemkin* (Eisenstein, 1925) o de un documental poético como *Tres cantos a Lenin* (Vertov, 1934) resultarán totalmente impensables pasados los años '50. Como bien percibiera De Palma en *Los intocables* (1987), las escalinatas de Odessa sólo pueden volver a escena convertidas en un momento de tensión íntima, sin testigos, en el marco de un espacio público (en este caso, una estación de tren) ahora completamente vacío.

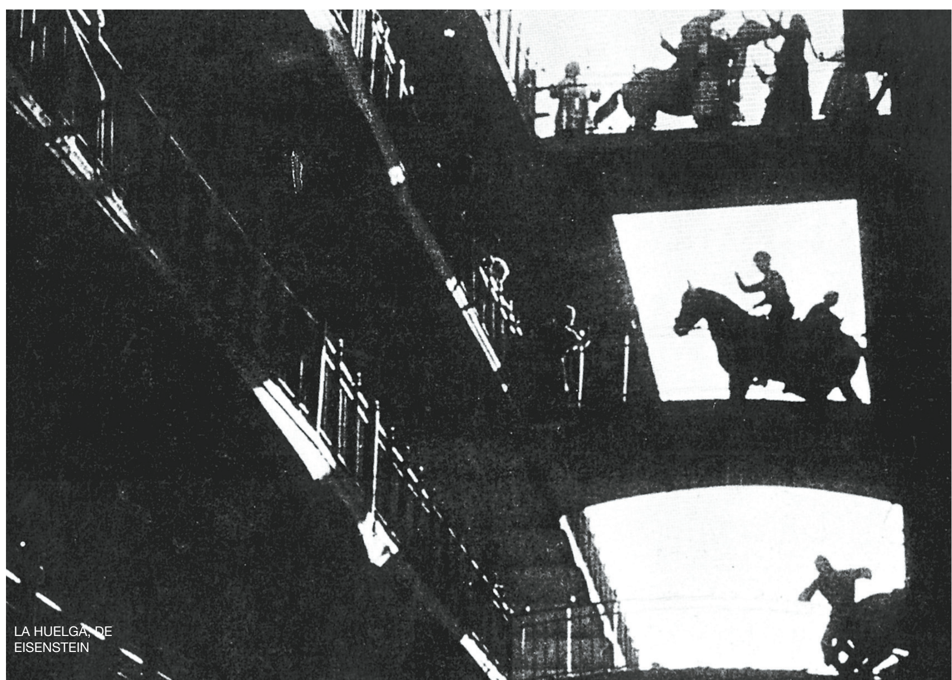
Y SE ALZAN LOS PUEBLOS CON VALOR

Tanto la diversidad estética como el apasionamiento febril traducido en la escala maximalista distan de ser accidentales. La revolución de 1917 demostró ser extraordinariamente fértil para la pantalla, como si estuviese empeñada en dejar en claro, y a grandes voces, el potencial creador de las fuerzas sociales desencadenadas, como si le fuera la vida —y algo de eso había– en representar su propia fortaleza. Lo que golpea de esas sombras, lo que amenaza siempre con rasgar el velo de la pantalla, es la evidencia de que esos diez días que estremecieron al mundo no constituyen un mero incidente de la historia rusa, ni siquiera de la historia europea. En su concepción original y en lo que tenía de sueño, en un sentido profundo que trasciende incluso la vocación expansiva de la Internacional Socialista, la revolución fue un proyecto de la humanidad, el último intento, hasta la fecha, de cambiar radical y definitivamente las condiciones de una existencia que se advierte insoportable.

Más allá de la complejidad de los procesos históricos, lo que nos golpea hoy del cine producido durante el gobierno de Lenin y los primeros años de Stalin es lo acertado del diagnóstico respecto de las


ALEJANDRO NEVSKY, DE EISENSTEIN


EL ACORAZADO POTEMKIN


LA HUELGA, DE EISENSTEIN


LA MADRE, DE PUDOVKIN

oprobiosas condiciones de vida en el mundo occidental, lo apremiante de la necesidad del cambio y, fundamentalmente, esa arrolladora confianza en que la transformación no sólo es posible sino, hasta cierto punto, inevitable. Se trata, ni más ni menos, de eso mismo que nos impide escuchar impasibles las estrofas de la Internacional Socialista cantadas por los republicanos españoles; puede uno sonreírse con ironía, desdeñoso, o sentirse embargado por la más absoluta tristeza, pero esas voces, esas imágenes, nos ponen ineluctablemente frente al grito al mismo tiempo desesperado y ansioso de nuestra propia época, que ha acordado hacer de cuentas que ya ningún cambio es posible.

Así, la historia del cine soviético se corresponde no sólo con el despliegue de la mayor experiencia revolucionaria del siglo XX sino también, al ver las películas que comienzan a producirse después de 1930, con su fracaso. El vuelco de timón, generalmente atribuido a Stalin, por el que la utopía de la revolución mundial cede paso a la organización de una administración centralizada de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (es decir, ese cambio por el que el proyecto colectivo se convierte en una ideología oficial de Estado), tuvo un previsible impacto en la pantalla.

Una de sus primeras "víctimas", o la más visible, fue también su cineasta más osado: Sergei M. Eisenstein. Luego de las numerosas críticas contra *Octubre* (1928) por oscura, indescifrable y otros adjetivos por el estilo, llegaría la intervención del propio padrecito Stalin sobre *La línea general* (también conocida como *Lo viejo y lo nuevo*, 1929). Con buen tino, el director acepta entonces un ofrecimiento para visitar Estados Unidos, so pretexto de conocer las nuevas técnicas del cine sonoro. Tras varios proyectos rechazados por los grandes estudios, entre 1930 y 1932 cruza el Río Grande y se dedica a la filmación de *¡Que viva México!*, película que nunca llegó a terminar, ya que –supuestamente por presiones del partido– se ve obligado a regresar a territorio soviético. Una vez allí se dedica a numerosos proyectos, todos saboteados, entre ellos *El prado de Bezhin* (reconstruida luego a partir de material recuperado). Recién en 1938, bajo estricta vigilancia, se le permitirá terminar una película tan deslumbrante en lo formal como fría, *Alejandro Nevsky*, cuyo sorpresivo éxito le permitirá, con las dilaciones del caso, realizar *Iván el terrible* (1944). Lo bueno duró poco, y la secuela de Iván, *La conjura de los boyardos* (1946), claramente crítica, fue confiscada y destruida, y no se conoció sino recién hasta 1958 (ya bajo el gobierno de Kruschev).

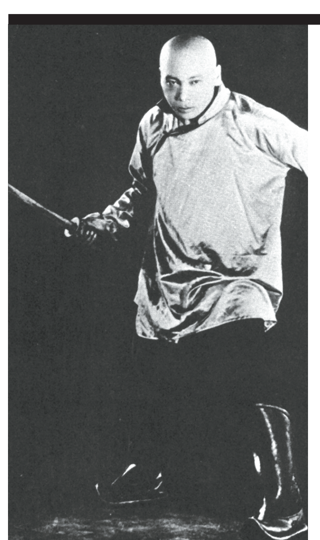
Los historiadores del cine suelen reducir este conflicto al argumento de que era un artista demasiado libre e innovador para amoldarse al férreo control del partido; vale decir, lo convierten en un problema de complejidad formal versus presiones ideológicas. En realidad, más allá de sus artificios, el cine de Eisenstein no se había vuelto "difícil" o "no apto para las masas", como lo prueba el éxito popular de sus últimas dos películas estrenadas. Era mucho peor: se había vuelto distinto, distinto de las encantadoras y tranquilas películas pastorales que tanto gustaban al partido, de esas insulsas glorias edificantes y tranquilizadoras como *Chapaiev* (1934), de las epopeyas personalistas que vivaban a Stalin, distinto –en definitiva– de un cine que comenzaba a proclamar que el mundo ahora sí estaba bien o en vías de corregirse, esa máquina tan eficaz como reduccionista que dio en llamarse "realismo socialista".

El problema, entonces, no es que Eisenstein fuera un artista liberal burgués en un país comunista sino que –a diferencia de Pudovkin, que siempre fue un pedagogo instrumental; o de Dovzhenko, cuyas temáticas se acomodaban mejor a la nueva dirección del partido– seguía siendo un cineasta revolucionario, un individuo aún convencido de la necesidad de transformar la realidad, incluida la de la propia Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas.

EN LA LUCHA FINAL

A diferencia del cine de los primeros años, el que se hará por regla general y partidaria a partir de 1930-1935 puede ser bueno, encantador a veces (como es el caso con *El diputado del pueblo*, de 1939), pero está definitivamente muerto. Sus sombras no son más que la constatación documental de un pasado distante, enterrado, que sólo puede conmover merced a su supuesta ingenuidad (siempre y cuando se olvide la máquina de muerte que imponía esta "ingenuidad" a sangre y fuego). Habrá que esperar al período de Kruschev para que ese cine cobre nuevo dinamismo y aparezca lo que podría denominarse un "clasicismo soviético" con el que el Estado buscó un equilibrio entre libertad y buena conciencia; esas películas de Chukhrai (*El 41*, 1956; *La balada del soldado*, 1959), Kalatozov (*Pasaron las grullas*, 1957; *La carta que no se envió*, 1959) y las numerosas adaptaciones de clásicos teatrales y literarios que constituyeron por años el menú fijo de las salas alimentadas por la Artkino (como era el caso, en Buenos Aires, del viejo cine Cosmos).

Aun así, a pesar de sus atractivos, ninguna de ellas tendrá el poder de acosarnos como sus predecesoras, de incomodar definitivamente a esta época en que, como bien señalara un filósofo francés también acusado de formalista, todos los intelectuales dicen adherir al marxismo dando al mismo tiempo por muerta y enterrada cualquier posibilidad de transformar radicalmente un mundo que proscribe la experiencia, somete la vida a un régimen de trabajo embrutecedor y no nos deja oír, siquiera, nuestro propio grito de dolor. Ⓡ



TODAS LAS RUSIAS

Además de las proyecciones diarias, que se pueden consultar en *www.malba.org*, los dos primeros fines de semana de este ciclo, que se extenderá hasta noviembre, los espectadores tendrán la posibilidad de disfrutar de algunas de las películas mudas con acompañamiento musical en vivo, compuesto e interpretado por la National Film Chamber Orchestra y coordinada por Fernando Kabusacki.

HOY: a las 14, *Huelga* (Eisenstein, 1924); a las 15.30, *El acorazado Potemkin* (Eisenstein. 1925); y a las 22.30, *Octubre* (Eisenstein, 1928).

SÁBADO 13: a las 14, *Octubre* (Eisenstein, 1928); a las 16, *La caída de San Petersburgo* (Pudovkin, 1927); a las 20.20, *La madre* (Pudovkin, 1926); a las 22, *Tempestad sobre Asia* (Pudovkin, 1928).

DOMINGO 14: a las 14, *La tierra* (Dovzhenko, 1930); a las 15.20, *La línea general* (Eisenstein, 1929). Ⓡ

EL DETECTIVE METAFISICO



Es probable que *Twin Peaks* sea la mejor serie de televisión de la historia. Digna de una complejidad cinematográfica mucho antes de que las cadenas de cable knockearan al cine con sus guiones trabajados, capaz de armar una trama en la que se crucen el incesto, el narcotráfico, el Tíbet, el infierno contemporáneo y la lucha ancestral del Bien y el Mal, el experimento de David Lynch es la vara con la que se mide la ambición artística en televisión. Y ahora, finalmente, llega la segunda temporada, que se suma a la primera editada, el año pasado.

DVD Finalmente, la segunda y última temporada de *Twin Peaks*

POR MARIANO KAIRUZ

"¿Saben de dónde vienen los sueños? Neuronas de acetilcolina disparan impulsos de alto voltaje al lóbulo frontal. Estos impulsos se vuelven imágenes, y las imágenes se vuelven sueños. Pero nadie sabe por qué elegimos estas imágenes en particular." Hay algo en estas palabras con las que el entusiasta agente especial del FBI Dale Cooper ameniza uno de esos abundantes desayunos de trabajo que mantiene en *Twin Peaks* con el policía local Harry –tras la pista del asesinato de Laura Palmer–, que tiene bastante que ver con toda la obra de David Lynch. El agente Cooper no es exactamente un racionalista, pero hay un componente perfectamente racional en su método intuitivo: la certeza de que gran parte de nuestra realidad cotidiana está más allá de toda comprensión. De algún modo, de eso tratan las películas de David Lynch: no tanto de juegos oníricos armados sobre un trasfondo vagamente argumental, sino de sórdidos casos de crímenes, prostitución y otras formas de abusos, de tramas que son imposibles de completar. El mundo según Cooper no es el tan mentado "universo de los sueños" de Lynch, sino el *del sueño* como reflejo corporal y mental, proceso totalmente material, reacciones físicas y químicas, como esas neuronas que descargan impulsos de alto voltaje sobre el lóbulo frontal.

Cooper les explica el funcionamiento del sueño –y el de su propio método detectivesco– a Harry y a su asistente la mañana posterior a la del revelador sueño del Cuarto Rojo, esa escena imborrable en la que una mujer idéntica a Laura Palmer le cuenta al oído quién la asesinó. "El sueño es una clave a ser descifrada", les dice. "Descifra la clave y resolverás el crimen." Ahora que la segunda y última temporada de *Twin Peaks* llegó finalmente al DVD (22 episodios más extras), vuelve el impulso de completarlo todo y quizá la posibilidad de descubrir que en *Twin Peaks* y en el método Cooper se aloja una clave a ser descifrada: hay que descifrar la clave para resolver el enigma de David Lynch. Y todo indica que esa clave se cifra en *dos cosas* perfectamente mundanas, materiales, cotidianas: el café y las donas.

AZUCAR

El nombre del agente Dale Cooper fue tomado por Lynch y su coguionista Mark Frost de un enigmático secuestrador aéreo llamado D. B. Cooper, que en los años '70 se arrojó en paracaídas sobre Washington sin que nunca más se supiera de él. Cooper llega a *Twin Peaks* un poco como un paracaidista, pero desde Marte. O del Tíbet, como a él le gustaría. "Un país profundamente espiritual cuyo líder es conocido como el Dalai Lama", según instruye el propio Cooper a Harry y a su equipo justo antes de emprender una magnífica demostración de su método intuitivo, para la cual los ha reunido en el bosque. "Siguiendo un sueño que tuve tres años atrás –prosigue–, desperté dándome cuenta de que había adquirido el conocimiento de una técnica en la cual la coordinación de la mente con el cuerpo opera de la mano de un nivel de intuición muy profundo." Parte Freud, parte Tíbet, parte golpe de suerte: así es Cooper, un personaje que para muchos empezó a delinearse en Jeffrey Beaumont, el intuitivo investigador vocacional que el gran Kyle McLachlan compuso para Lynch unos años antes, en *Terciopelo azul* (1986). Pero para una definición más sólida del agente Cooper, la del propio Lynch, cuyo nombre –no hay que olvidarlo– tiene las mismas iniciales del Dalai Lama: "A mí me encantan las donas, pero las donas te engordan. Fuimos al café de Twin Peaks con Cooper. El comió muchas donas y muchas porciones de tarta de cerezas. Tartas y donas y café. Yo dejé de tomar azúcar, pero la verdad es que el azúcar te enciende más rápido: uno quiere tener ideas y que salgan rápido. Cooper, creo, es un tipo que entendió eso".

ESPRESSO

En su sitio *www.davidlynch.com*, además de que uno puede ver alguno de sus cortos (como *Rabbits*, la *sitcom* de los conejos que se estrenó en Internet y luego fue incorporada a *Imperio*) o participar en un foro de discusión sobre su última película, DL se dedica básicamente a vender *merchandising*. Nada del otro mundo: gorras como las que usa él, remeras, *ringtones*, *pads* para el *mouse*, botones y figuritas de *Eraserhead*, colecciones de fotos de desnudos femeninos (algunos de ambientación sugestivamente prostibularia, como la del casino One Eyed Jack, de *Twin Peaks*), un libro "de desnudos distorsionados" (muy *Hombre Elefante*, por lo que se deja ver en la tapa), tazas de café con grotescas caricaturas y, por supuesto, una marca de café propia. Bastante café. Café orgánico. Para elegir: *espresso*, granos tostados o un café francés descafeinado, pequeña contradicción del mundo civilizado de desayunos de hotel estupendos para la mente que tanto admira Cooper.

LECHE CALIENTE

Uno llega al final de los 22 capítulos de la segunda temporada de *Twin Peaks* y la verdad es que la historia nunca se completa. El asesinato en sí queda resuelto a mitad de la temporada, pero "¿quién mató a Laura Palmer?" no es el verdadero interrogante de su historia de pueblo chico en la que todos están más o menos implicados en una red oscura pero apenas secreta que involucra narcotráfico y prostitución. Las obras de Lynch nunca quedan completas: uno queda tratando de completarlas mucho después de terminadas. El propio Lynch dice que cuando empezaron a escribir la serie con Frost no tenían siquiera la intención de que el asesinato de Laura quedara resuelto. "Un día, mientras pasaba por la zona de equipajes del aeropuerto", recordó DL, "escuché a una mujer decirles a sus amigas: *Espero que resuelvan pronto ese asesinato, ya me estoy cansando*. Creo que mucha gente hizo presión sobre ABC para que se resolviera porque sentían que los estaban embaucando...". En junio de 1991, el canal emitió su último episodio, un torbellino de hora y media dirigido por el propio Lynch, que en ese segunda temporada había descuidado un poco, dice, el rumbo de la serie. Un año después, Lynch estrenó *Twin Peaks: fuego camina conmigo*, la película precuela, que tampoco terminaba de resolver realmente nada.

Es que para Lynch la historia de *Twin Peaks* no tiene final. "Es parte de una historia que sigue de manera perpetua", dijo algunos años atrás. "El problema es que la historia continúa en mi cabeza y en la de Frost. Yo vuelvo a visitar Twin Peaks en mi cabeza. En cierto modo es frustrante, porque hay muchas pistas y muchas líneas que todavía deben ser recorridas. Pero de alguna manera es bueno haberlas dejado ahí afuera, porque no han sido resueltas, y hay hilos sobre los cuales seguir soñando."

Al resto, sólo nos queda seguir tomando café negro e ingiriendo azúcar —la suficiente al menos para mantener la mente despierta y el cuerpo activo– y leche caliente para conciliar una entrega profunda al inconsciente (como lo hace también Cooper) y confiar en que, a la noche, durante el sueño, se nos presentará alguna clave para entender el mundo. R



Desde el principio el cine intenta capturar en pantalla grande la magia afiebrada y triste del Quijote: lo intentaron Méliès, Pabst, Welles, Terry Gilliam, lo hicieron corto, documental, película y musical. Pero ahora, Albert Serra decidió filmar precisamente lo que nunca nadie intentó: los intersticios del libro de Cervantes, esos momentos nunca escritos en los que no acontecen aventuras y que muestran a Don Quijote y a Sancho como quizás eran antes de que los conociera Cervantes.

Ocioso el caballero

POR CARLOS GAMERRO

"Aquel día y aquella noche caminaron sin sucederles cosa digna de contarse" leemos en el capítulo 72 (segunda parte) del *Quijote*. De todas las oraciones de las 1106 páginas de la novela (edición del IV centenario) el director Albert Serra eligió filmar justo ésa. Los personajes de su *Honor de Cavallería* (España, 2006, hablada en catalán) son don Quijote y Sancho, pero a lo largo de 95 minutos no reconocemos ni una sola de las aventuras de la novela, ni de sus diálogos: al comenzar la película don Quijote recoge del suelo pedazos de su armadura; más tarde le pide a Sancho que le fabrique una corona de laurel. En algún momento comen nueces, y las encuentran apetitosas (sobre todo don Quijote). Más tarde se bañan en el río, y salen refrescados. Y así. Pasada una hora no ha pasado más que esto. Desde los experimentos de Andy Warhol (filmar un hombre que duerme durante seis horas, el Empire State durante ocho) que el cine no se atrevía a tan poco.

Decir que *Honor de Cavallería* es minimalista es no sólo obvio sino potencialmente engañoso: el lector puede imaginar una película de Hal Hartley o el primer Jarmusch. Decir que *Honor de Cavallería* es la versión del Quijote que podría haber filmado nuestro compatriota Lisandro Alonso (*La libertad*; *Los muertos*) es igualmente obvio y para peor ya ha sido dicho, pero es más exacto. También puede pensarse en este don Quijote y este Sancho como dos linyeras de Beckett, no de la variante activa y habladora, al estilo *Godot*, sino de la más lacónica y, también, minimalista, de *Compañía* o *Cómo es*.

Frecuentemente, en la lectura del Quijote me había sucedido de levantar a vista del texto y pensar: entre una aventura y otra, ¿qué? Días y noches deambulando a campo traviesa, al rayo calcinante del sol o bajo la lluvia, durmiendo al sereno, cocinando, buscando quién sabe qué. ¿Cómo aguantan? (la misma sensación me genera la lectura del *Diario de Bolivia* del Che Guevara). Serra se ha propuesto filmar esos intersticios, lo que hacen don Quijote y Sancho cuando no actúan para Cervantes. Los diálogos, aun cuando tocan los mismos temas (ejemplo, la Edad de Oro) no son los mismos: repetitivos, agramaticales, no tienen el brillo ni el ingenio ni la gracia del original, pero son, a su manera, extrañamente verdaderos, y conmovedores: creemos en cada palabra. No hay una sola nota falsa.

La banda sonora es igualmente mínima. Es verano, y el serrucho diurno de las chicharras y el crepitar nocturno de los grillos provee un fondo permanente que el director utiliza como una orquesta, subiendo o bajando de volumen y tono para acompañar los cambios de luz y de estado de ánimo de los personajes. Cuando, muy avanzado el filme, se escuchan las cuerdas de una guitarra, suenan como lo haría, en una película de las otras, un cañonazo.

El paso del tiempo, del tiempo vacío de acción humana, parece ser uno de los temas de la película. En una secuencia que es un desafío a la paciencia del espectador, don Quijote y Sancho ven salir la luna, y Serra filma en tiempo real su desprendimiento de las copas de los árboles y su ascenso por el cielo. Una vez que nos hemos resignado a esperar que llegue a, por lo menos, el borde superior del cuadro, viene el corte. Este corte es, supongo, dentro de la lógica de *Honor de Cavallería*, lo que se conoce como un anticlímax.

El tránsito del Quijote, en los últimos cuatro siglos, ha sido de la letra al mito: los dos protagonistas se han convertido en personajes de la cultura popular y de masas, se han salido del libro y andan por el mundo en dibujos animados, remeras, ceniceros, apoyalibros, papers académicos, personajes de *Titanes en el ring*, etc. etc. Serra recorre el camino inverso: nos muestra a don Quijote y Sancho como podrían haber sido antes de que Cervantes los pusiera en un libro, les diera una forma variable y cambiante pero definitivamente mítica. ¿Cómo habría sido la vida de don Quijote y Sancho, si hubieran vivido como personas reales? parece preguntarse. Muchos, desde Shakespeare con su perdida obra *Cardenio*, hasta Flaubert, y Pierre Menard, que lo logró con algunos fragmentos sueltos, han querido escribir el *Quijote*. Dostoievski, que no tenía el piropo fácil, llegó a escribir: "Si el mundo llegara a su fin, y si se preguntara entonces a la gente: *¿Habéis entendido vuestra vida en la Tierra, y a qué conclusiones habéis llegado?* el hombre podría señalar, en silencio, el *Quijote*". En el cine, han sido innumerables las versiones y perversiones, incluyendo un corto de Méliès (1909), el largometraje de Pabst (1933), el de Kozinstev (1957, con un Nicolai Tcherkassov igualito a Lenin), y el musical *El hombre de La Mancha* (1972); sin olvidar las versiones malogradas de Orson Welles (1955/1992) y Terry Gilliam: su *El hombre que mató a don Quijote* fue derrotada por la realidad, pero engendró un sentido documental, *Perdido en La Mancha* (2001). Uno puede sentir, con Menard, que la única manera de hacer Don Quijote es fracasando.

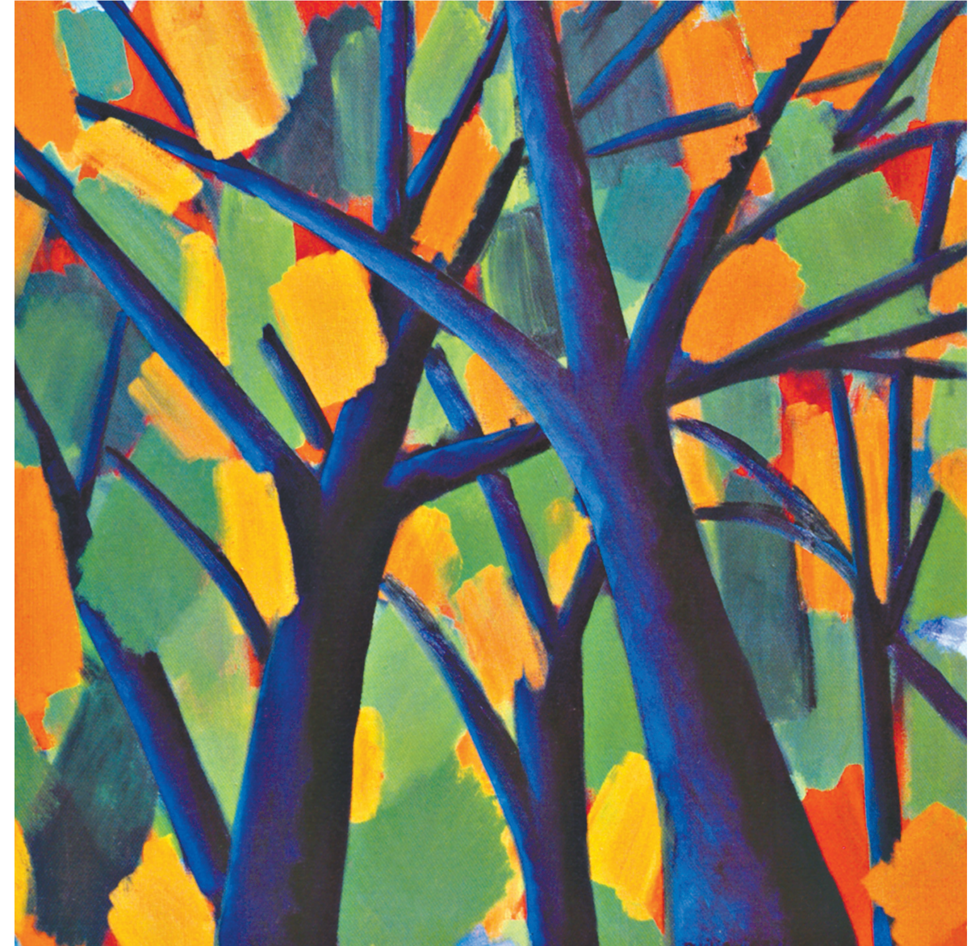
Serra no fracasa sino que rehúye el combate: no sería exacto decir que presenta los ratos muertos de la historia del don Quijote y del Sancho que conocemos. Los suyos son otros: su Quijote se parece más al de Unamuno que al de Cervantes; más místico que loco, y cuando loco, nada chiflado –nunca sentimos la tentación de reírnos de él–. Pero el cambio más radical es el de Sancho: lejos del rabelesiano, hedonista, epicúreo o falstaffiano rústico de Cervantes, éste es un sereno asceta. En una de las secuencias más logradas, llegan a un arroyo, en el cual don Quijote se zambulle, nada, y debe repetir una y otra vez "Está muy fresca, esta agua nos la envió Dios. ¿Vienes Sancho?" hasta que su reticente escudero se aviene a mojarse los pies. La personalidad de cada uno, y la naturaleza de la relación que los une están enteras en ese sencillísimo intercambio.

Nunca sabemos si el silencio con el cual el discípulo invariablemente responde a las alocuciones y arengas de su maestro –porque así se presenta la relación– se debe a la incomprensión, la astucia o la indiferencia ("Quién me habrá mandado servir a este loco" parece estar pensando la más de las veces). Solamente se explaya una vez, y eso es cuando su maestro está ausente, y debe responder por él ante otros, y explicar qué cosa es la andante caballería. Pero mientras lo hace, usa la espada de aquél para segar las hierbas, como si en nada hubiera modificado su ejercicio al campesino que era.

Tampoco al final, a pesar de su promesa (que se limita a un ¡Sí! cuyo énfasis puede estar dictado tanto por la convicción como por la necesidad de sacarse al loco de encima) sabemos si se dispone a continuar "la misión que Dios les ha encomendado" o simplemente vuelve a su pueblo, a retomar su profesión, que también le ha sido cambiada: ya no es labrador sino albañil, aunque no tan bueno, confiesa, como para construir su propia casa.

La película es aburridísima, por supuesto, y al mismo tiempo mágica y peregrina. Se parece en algo a una clase de yoga o a una práctica de meditación: trabajosa en su transcurso, benéfica en sus efectos y dulce sobre todo en el recuerdo.





Plástica > Duilio Pierri habla de su retrospectiva

COLOR DE HOGAR

Formado entre Buenos Aires y París, Duilio Pierri viajó apostando a todo o nada a Nueva York a fines de los ’70. Y ganó: allá encontró una manera única de conjugar su pasión por la pintura en óleo y tela con el mundo conceptual, callejero y estridente que estallaba por aquellos años. Ahora, una retrospectiva de más de tres décadas de trabajo permite disfrutar de las mil y una formas –paisajes, insectos, mitos, neoimpresionismo, fauvismo, Argentina, Europa, Estados Unidos– que dibujó el hilo que atraviesa todas las épocas. En esta entrevista habla de todo esto, de las ciudades en las que vivió, de los sueños que soñó, recordó y pintó y de la extraña relación que Buenos Aires mantiene con el color.

POR NATALI SCHEJTMAN

Como si fuera una animación con tinta psicodélica, un tronco se convierte en vena, que se convierte en gusano, que se convierte en trompa de insecto. Sin más tecnología que la del óleo y el lienzo, ése es uno de los efectos que produce la retrospectiva de Duilio Pierri –al igual que los dos libros flamantes sobre su carrera, en menor grado y dimensión–, que también llega a parecerse más a un sueño, con sus viñetas inconexas pero concatenadas por esa fuerza misteriosa e incierta que las engloba y las cohesiona, sin que pueda uno saber cómo. Un sueño, como el que Duilio recordó (en 1979) que soñó (en 1960 o 1961) e inspiró una de sus series más conocidas: la de los mosquitos. “En 1976, mientras estallaban unas bombas cerca de mi casa, empezaron a aparecer unos monstruos en el comedor. En 1979, hablando por teléfono, empecé a dibujar unos mosquitos, moscas gigantes, y eso me hizo acordar a una pesadilla que había tenido. Yo estoy en el piso de arriba de la casa de mis viejos, donde dormía, y me despierto como en un tiempo real. Entraba una luz muy diáfana, había un silencio total y empiezo a caminar hacia la escalera de mármol y por la escalera vienen unas hormigas gigantes de hierro oxidadas, entonces las esquivo, salgo corriendo y en la calle también había un silencio total, voy a donde paraba el tranvía y no hay nadie: ni vehículos, ni gente, y viene otra hormiga gigante oxidada caminando sola por la calle, y me da miedo y veo que viene un tranvía y no para y dobla una curva muy cerrada, entonces entré con un salto y estaba lleno de gente con sombrero y sobretodo, todos con el diario abierto y de repente se dan vuelta y todos tienen cara de hormiga, de insecto, con trompa”, cuenta Duilio, todavía exaltado.

Y quizá, si las escenas divergentes pero hermanadas de la retrospectiva no corresponden a los flashes de una larga jornada onírica –aunque una parte de sus cuadros responde a este sueño epifánico–, sí pueden tener su espejo deformador en la misma historia del arte, un cómodo colchón de colores con el que la obra de Pierri traza líneas rectas y curvas, estruendosamente pintadas –en alarido *fauvista*–, borrosamente estatizadas –*alla* neoimpresionismo–, detalladamente graffiteadas –un aplauso para el comic– y, por lo general, alocadamente desenfadadas.

En todo caso, en el juego de encontrar qué agrupa el mundo extremo y cambiante de Duilio Pierri, y qué se muestra irreconciliable –si es que eso sucede–, conviene caer casi en una tautología: en Duilio Pierri, vida y obra.

LA VIEJA EUROPA

Como si hubiese querido hacer el camino del arte, Pierri, después de haber estudiado interrumpidamente en la Escuela de Bellas Artes, recibió una beca para ir a París. No le interesaba exponer, estaba lejos de las vanguardias y por el momento focalizaba en la formación, en pintar la catedral de Notre Dame que veía desde su ventana en la residencia de artistas Cité des Arts (imagen recurrente, debido a un accidente automovilístico que lo obligó al reposo) y en alucinar con las visitas a países vecinos y al pasado pictórico, sobre todo de la mano de la escuela veneciana. Pero como artista contemporáneo, enseguida fue atravesado por los aires de la época: “Ahí entré en contacto con pintores alemanes, todos muy vanguardistas. Ellos me empezaron a decir que en Europa no pasaba nada y que en Estados Unidos era la onda. Yo fui a Italia y me di cuenta de que no pasaba nada a nivel contemporáneo, no había mucha movida. De hecho, a lo mejor si hubiera seguido en Europa no habría seguido pintando. Si estuviera en Italia no pintaría... ¿para qué hacer más cuadros si están Tiziano o Tintoretto?”.

Con la experiencia de haber pasado momentos clave en la desilusión del arte contemporáneo europeo –y habiendo conocido artistas de la talla de De Chirico–, fue el momento de volver a la Buenos Aires de plomo para pasar unos años que recuerda como muy encerrados y que se volcaron en series de espacios interiores y seres antropomorfos. También conoció en la Cárcova a su profesor Kenneth Kemble, de gran influencia para él. Pero su idea era probarse: si producía algo que valiera la pena, se iba a Nueva York.

LA NUEVA YORK

Fue el momento indicado, recuerda, para llegar. La ciudad transmitía por todos sus poros eso de ser el lugar donde pasaban las cosas y, aunque en Buenos Aires la crítica y los galeristas le habían vaticinado un rotundo fracaso debido a que lo suyo no era el hiperrealismo, ni la video-instalación –modas que llegaban en vuelo directo de Estados Unidos—, Pierri cuajó perfectamente en la nueva ola que rescataba la pintura. “Los que empezaron la video-instalación eran todos amigos míos que había conocido en Europa: Paik, Muntadas; pero yo puedo ser amigo de tipos cuya obra sea matar al hijo y comérselo, y de otros que pintan acuarelas. Yo tengo una ansiedad de hacer lo que me gusta: pintar con óleos y telas, y quiero ver qué posibilidades hay en eso.” Pierri quedó enmarcado en la invasión de artistas europeos en Nueva York y, a pesar de que siempre se reivindica como artista argentino, atravesó unos cuantos equívocos elocuentes. Uno de ellos, hilarante, tiene que ver con una muestra colectiva en Brooklyn en 1981, en la que convergían todos artistas contemporáneos de la escena under con obras monumentales –incluidos Haring y Carl André–, y adonde entró por concurso: “Había hecho una mosca gigante de aluminio. Los curadores





"De la pintura me gusta el color. El color tiene infinitas variantes. El dibujo está más cerca de la literatura y el color de la pintura, aunque yo pienso que la literatura viene de la pintura. El color está más cerca de lo musical. Y yo me siento un pintor muy argentino, salvo por el color. En Buenos Aires por lo menos hay mucha influencia de la Escuela de París, que es más gris. Y a mí me gustan las cosas con colores y a la gente le gustan las cosas con colores: lo veo con el fletero que lleva los cuadros, con la gente que opina."



De izquierda a derecha:
Mosquito, 1981.
Todo es color, 2007.
Dedoman, 1980.
Atlántida, 2007.

Duilio Pierri, obras 1970-2006,
Ediciones La Rivière, $ 120
Duilio Pierri, obras de 1975-2007,
Editorial Arte Múltiple, $ 50

La retrospectiva de Duilio Pierri se puede ver hasta el domingo 14 de octubre, en el Museo Sívori (Av. Infanta Isabel 555).
De martes a viernes de 12 a 19, sábados y domingos de 10 a 19.

eran artistas y nos llevábamos bárbaro, me quedaba a dormir, íbamos a comer, a bailar. En el barrio ese había puertorriqueños y los fui a buscar al lugar de videojuegos donde fumaban marihuana y los contraté para colgar la mosca del techo. Cuando los tipos entraron en la sala donde estaban las obras, que era una sala de 5 mil metros cuadrados, empezaron a correr y a gritar, y yo con insultos en español logré que se pongan en mi zona y que cuelguen de los techos y después me fui a mi casa. Al otro día llego y nadie me habla. Me acerco al curador, Michael Keane, y me dice: '¿Pero vos sos *spik* –que es la forma despectiva de hablar de los latinos– o italiano?'. Nunca habíamos tocado este tema... ¡y eran como mis mejores amigos! 'Soy argentino', les dije yo. '¿Y por qué te llamás Pierri?' Claro, ellos creen que pasando la frontera de México todos se llaman López, y les expliqué y concluyeron: 'Entonces sos italiano nacido en la Argentina', y ahí se quedaron tranquilos y seguimos comiendo y yendo a bailar".

Insertado como "artista italiano" dentro del fulgor de la Transvanguardia –aquel movimiento europeo que surgió un poco en respuesta al conceptualismo y apostaba a la expresividad instintiva del artista y la pintura–, Pierri tuvo muestras colectivas e individuales, y desarrolló también una serie de pinturas fluorescentes para ser expuestas a las luces oscuras del boliche que continuó una vez cerrado Studio 54, que los jueves se abría únicamente para gente del arte. En los años neoyorquinos, Pierri desarrolló sus personajes hiperurbanos, eléctricos y coloridos; sus mosquitos domésticos en pleno *Down Town*, televisores frenéticos captando alguna señal y las distintas facetas de Dedoman, puestos a actuar tanto en comics de línea fina y color dosificado como en grandes lienzos destellantes. Si bien las moscas empezaron a desarrollarse en Buenos Aires, la influencia del pop y del Street Art de la escena neoyorquina se escucha gritada por los mismos personajes entre bocinazos y salta a la vista sobre todo en esta retrospectiva, con una iluminación que satura aún más los colores ya saturados. Estos exponentes de mundos trastrocados, alineados también con el surrealismo, hacen valer su arista más kafkiana en la intención de mostrar una vida cotidiana de quien, por alguna razón, tiene cara de mosca o una extraña fisonomía con cabeza de dedo y brazo de trompa. "Personajes como las moscas tienen que ver con el comic. En un punto la cultura se globalizó mucho por ahí, y con la televisión, por eso a mis amigos de allá les resultaba de alguna manera familiar", señala Pierri, que además menciona la influencia de la pintura de su madre –acaso más suave–, Minerva Daltoé, en esta etapa. El clima chorreaba vida, pero pronto el sida nubló la fosforescencia: "Tuve suerte de que les tengo mucha aprensión a las inyecciones, nunca me di vacunas. Los chicos iban a terrazas, había a lo mejor 100 tipos y uno que iba inyectando, y también miles de cosas sexuales que pagabas 10 dólares y entrabas con tipos, con minas, con perros... Había publicidad en los canales de cable. A mí una teoría de la fidelidad matrimonial me salvó".

Pierri estuvo tiempo completo en Nueva York hasta el '84. Desde ahí pudo observar íntimamente los cambios y las decisiones del mercado que van determinando las modas artísticas (el mismo hijo del coleccionista de arte conceptual Holly Solomon le vaticinó que en los '90 volvería el neoconceptualismo, porque había mucho stock de esas obras) e identificar gustos de acuerdo con el lugar, como la tendencia ascética de Nueva York, frente al interior americano, más amigable con los barroquismos y el realismo mágico latinoamericano (cosa que también le cabe a algunas de sus obras). A partir del '84 vivió alternadamente entre Buenos Aires y Estados Unidos, y fue desarrollando desde Buenos Aires los cuadros enormes alrededor del mito de Narciso, una manera de retomar un tema clásico que también volvió a acercarlo a sus vinculaciones afectivas y estéticas con Europa.

LOS BUENOS AIRES

Cansado de Estados Unidos –"empecé a sentirme un inmigrante", dice Pierri– y entristecido por tanto velorio de amigo, Pierri empezó a viajar más seguido a Buenos Aires, donde los mismos que le habían pronosticado el fracaso ahora aplaudían su obra. Hilda Lizarazu, en ese momento fotógrafa, le prestó un taller en Congreso y, de a poco, prefirió recorrer Latinoamérica y la Argentina, al punto que hoy se inclina por no viajar en avión ni a los Estados Unidos de Bush. De esa época data la serie dedicada a *El matadero*, de Esteban Echeverría, lienzos en colores menos prendidos dedicados a retratar, en impresiones menos figurativas y también menos "mágicas", escenas de la Argentina en germen –el campo, el restaurador, Sarmiento– cruzadas con Narciso en algunos puntos, como tal vez en ese juego de la mitificación y la desmitificación que posibilita en un mismo movimiento la pintura contemporánea.

Pero además, y vaya sorpresa, Duilio no desatendió su próspera carrera como músico (estudió piano y oboe, pero luego se dedicó a componer, también hizo tapas de discos para Suéter y Los Helicópteros y los experimentales Reynols le armaron un video impactante que se puede ver en *YouTube*). Así como ya había participado en una banda en los '70 –El Avechucho Blues Band–, con el mismo don para estar en escenas que forman parte de algún tipo de historia, una vez asentado en Buenos Aires a fines de los '80 se reunió con Daniel Melingo, Miguel Zavaleta, Fabiana Cantilo y algunos músicos que venían de Los Encargados –el primer grupo tecno argentino– y armaron Los Proxenetas Prófugos, una banda que tocaba en *vernissages vip*. Sic. En música, sí, se define como artista conceptual: "Porque la música me parece algo más conceptual y además porque soy menos hábil, necesito el conceptualismo para apoyarme. Como tengo menos habilidades, me dediqué más a las ideas".

A pesar de lo heterogéneo que parece todo, parece que es el color, entre datos, anécdotas y obra, una vena común posible que recorre la retrospectiva completa. En la que se puede ver ahora en el Sívori se hace convivir los primeros cuadros, paisajes europeos neoimpresionistas y pequeños, con los últimos paisajes, algo más geométricos, bastante más abstractos –aquí es cuando los troncos se llevan al detalle y devienen otra cosa– y definitivamente más coloridos, aunque no escandalosos. Estos paisajes actuales son sus favoritos, dice, porque siempre le gusta más lo que está haciendo en el presente, pero no sabe, ahora que estuvo viendo mucha obra suya junta, cómo va a seguir: "Quizás estoy en un momento de transición, o no. Yo sé que de la pintura me gusta el color. El color tiene infinitas variantes. El dibujo está más cerca de la literatura y el color de la pintura, aunque yo pienso que la literatura viene de la pintura. El color está más cerca de lo musical. Y yo me siento un pintor muy argentino salvo por el color. En Buenos Aires por lo menos hay mucha influencia de la Escuela de París, que es más gris. Y también hay como una cosa teórica de desprecio a lo popular, y a mí me gustan las cosas con colores y a la gente le gustan las cosas con colores, lo veo con el fletero que lleva los cuadros, con la gente que opina. La gente más burguesa es menos jugada, no le gustan las cosas fuertes, los colores fuertes... ¡no le gustan las sensaciones fuertes!".

INEVITABLES

teatro



Una pintura rupestre

Se estrena esta obra del actor y director boliviano Percy Jiménez, dentro del proyecto *Textos que migran*, que realiza intercambio de montajes entre países. El procedimiento se vuelve tema en la obra: un joven llamado Pedro escapa de la casa donde había sido albergado como estudiante de intercambio por una familia de comportamientos dudosos. *Una pintura rupestre* habla de lo aberrante cuando se vuelve cotidiano e inexorable. Actúan: Leandro Orellano, Silvia Hilario, Eduardo Peralta, Alejandro Ini y Maria Zubiri.

Domingos a las 20.30, en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entradas: $ 18.

La muerte de Brian

Brian (un perro) se ha ahogado en un confuso episodio. A este traumático hecho se suman los problemas de una pareja cuya pasión se extingue al mismo tiempo que caen uno a uno los sueños del protagonista de convertirse en estrella de rock. A esa casa atiborrada de penas acuden una mujer vestida de novia, una vecina que reclama dinero y un extraño personaje con la cara vendada clamando justicia. Con Hernán Muñoa, Laura Espínola, Clara Muschietti, Aymara Abramovich y Martín Paladino. De Pablo Iglesias.

Viernes a las 23, en el Abasto Social Club, Humahuaca 3649. Entrada: $ 18.

música



The Piper At The Gates Of Dawn

"El flautista a las puertas del amanecer" es una posible traducción del título del primer disco de Pink Floyd, el único realmente bajo el comando de su líder y guitarrista Syd Barrett, devenido con el tiempo en leyenda lisérgica, y al que sus compañeros de grupo dedicaron años después el disco *Wish You Were Here*. A pesar de ser un fascinante objeto de época, el disco aún hoy inquieta y apasiona. Su 40º aniversario se acaba de celebrar en todo el mundo con una indispensable reedición especial en dos CD, uno con la versión *mono* del disco y otro con la versión *stereo*. Hay una edición triple con un CD extra que incluye los simples iniciales del grupo, como "See Emily Play". La edición local sólo se consigue en su versión doble.

Acné

En tiempo de homenajes y discos de versiones, se acaba de reeditar el que tal vez haya sido el primer álbum homenaje dentro del rock nacional, el que grabó Juan Carlos Baglietto allá por 1986, y que en su momento fue algo menospreciado. Recorriendo el repertorio de sus clásicos, Baglietto prefirió lo que sería considerado casi una herejía en estos tiempos, que fue evitar los hits de Almendra, Los Gatos y Vox Dei redescubriendo en cambio temas olvidados. Un decisión que hoy se le agradece.

SALI HOY: POSTRES



FOTO: PABLO MEHANNA

Très bon

Repostería con acento francés

POR JULIETA GOLDMAN

En una pequeña confitería a pocos metros del Botánico se pueden encontrar todo tipo de especialidades, dulces y saladas, típicamente francesas. Y, a pesar del estilo y el barrio, no está comandada por flamantes chefs, ni cocineros superstars. Hace veintiocho años, un parisino anónimo residente en Buenos Aires abrió este paraíso de manjares europeos. Y hace un año y medio se desentendió de su manejo, cediéndole el lugar a un matrimonio argentino que decidió continuar. El nuevo dueño cocina de todo y además es el *pâtissier* responsable de las delicias dulces, refinadas en su textura y sabor sutil, como solamente la *pâtisserie* francesa puede lograr. El anfitrión es capaz de lograr la movilización de clientes desde todos los barrios de la ciudad, incluyendo a miembros de la mismísima Embajada de Francia y de Japón.

Los *bavarois* de frutos tropicales, con arándano, chocolate y moka, son uno de los fuertes de la casa. Aunque también se lucen las *croissants*, las facturas francesas, *petit pan de chocolat*, *vâl-rhôné* (a base de merengue y chocolate), pan brioche, *croquen bouche* y un *marquise* hecho a base de cacao amargo que es pura tentación. Además, algunos postres tienen leyendas y cuentitos como el del *Galette de Rua*: dentro de la masa de hojaldre con crema de almendras está escondida una pequeña corona y al que le toca la porción con la sorpresa será coronado rey en un futuro inmediato. Otras de las delicias reposteras clásicas del universo parisino son la Tarta Tatin (o torta invertida de manzana y caramelo) y el *Bouche Noee* (arrollado de moka, almendras o chocolate), que es lo que vendría a reemplazar al pan dulce en las navidades francesas. Y para los más ortodoxos *Pâtisserie Française* también prepara tortas clásicas como el cheescake, la mousse de ricota cremosa, torta galesa y tiramisú.

Pâtisserie Française queda en Malabia 2355. Abre de martes a sábados de 8 a 20. Teléfono: 4831-7988.



FOTO: PABLO MEHANNA

Dulce y casero

Postres y tapeo de dulces

POR J.G.

Hace poco más de un mes, Como en Casa abrió nuevo local. Esta vez en Belgrano, en una enorme y tranquilísima casona antigua, apenas reciclada. Este lugar de tortas y mucho más, cuenta con más de 25 variedades de exquisiteces dulces. Tortas, bizcochuelos, cuadrados, masitas, bocaditos, alfajores, tartas y más. Y además, en un primer piso, disponen de tres salones especiales, preparados para eventos más íntimos, apartados del sector cafetería.

El negocio de las dos hermanas María Rosa y Nora Longinotti, que empezaron en 1980 cocinando tortas en sus casas con las recetas de su abuela, ya va por su tercer local, una planta de elaboración, más de cien empleados y sigue la línea del gusto por lo artesanal y la ausencia de los aditivos.

Según sus dueñas, la Rogel de dulce de leche cubierta con merengue italiano, el cheescake con frutillas frutos del bosque y el marquise de chocolate encabezan la lista de tortas más pedidas, pero la cantidad de opciones es nutrida y se venden por porción, media porción o torta entera. Muy tentadora suena la torta Morena (bizcochuelo de chocolate, dulce de leche, mousse de chocolate y cubierta de chocolate), la Nevada (base de brownie, dulce de leche, merengue italiano y nueces) y la Holandesa (bizcochuelo de chocolate y mousse, con variantes de castaña o frutillas). Además hay un tapeo de dulces o *minidelicatessen*, simpática oferta para indecisos o para quienes quieran probar un poquito de cada cosa.

Algunas mesitas son las favorecidas al recibir un poquito de sol primaveral, en el privilegiadísimo patio florido con piso de damero, al fondo de la casa, sector que funciona como espacio para fumadores. Recreo ideal para cualquier momento de la semana: Como en Casa está abierto los siete días de la semana.

Como en Casa queda en Amenábar 933. Abierto de lunes a lunes, de 8.30 a 20. Tel.: 4782-0495.

video



Taxi Driver, edición especial

Un film emblema de tiempos bien violentos, que siempre vuelve. 31 años después de su estreno, una de las películas más famosas de Martin Scorsese en los '70 (la que hizo entre la gran *Alicia ya no vive más aquí*, y la decepcionante *New York New York*), la primera de sus fructíferas colaboraciones con el guionista Paul Schrader (*Toro salvaje*), alcanza su relanzamiento en DVD *deluxe* en dos discos. Esto es, con extras tales como el comentario de audio de Schrader, algunas reflexiones de su director, y un documental sobre las locaciones neoyorquinas en las que el inolvidable Travis Bickle de De Niro se volvió loco y desde las cuales la joven prostituta de Jodie Foster (la revelación de la película) inspiró un atentado contra Ronald Reagan.

Paprika, el reino de los sueños

Bienvenidos al universo onírico y desbordado de Satoshi Kon, el autor de la notable *Tokyo Godfathers*, que también está disponible en los videos locales. Animé adulto y enrevesado centrado en una "máquina de sueños" que le permite al protagonista, un psiquiatra, ingresar en el inconsciente de varios pacientes neuróticos, y deviene en un juego laberíntico por el que es fácil perderse. No es Miyazaki, pero es suficientemente estimulante. Estreno directo en DVD, sin pasar por los cines.

cine



El cielo gira

Premiada en el Bafici hace dos años y medio, llega a los cines finalmente esta virtuosa mirada documental sobre la extinción del pueblo casi abandonado de Aldealseñor, en los páramos altos de Soria, norte de España, donde solo quedan 14 habitantes tras mil años de historia. La directora Mercedes Alvarez (montajista del aclamado documental *En construcción*, de José Luis Guerin) llega al pueblo con su equipo para darle forma de relato a una reflexión sobre el paso del tiempo, intentando captar "el tiempo profundo de esa misma desaparición" *mientras ocurre*. A su vez, invita a conocer al pintor local Pello Azketa, autor de paisajes hiperrealistas en una búsqueda semejante a la de la película.

Limitación 9

Largometraje más reciente del cineasta experimental Matthew Barney –nacido en San Francisco hace 40 años, conocido por el ciclo de films de culto *Cremaster*– se compone de rituales: el envoltorio de unos fósiles; una danza en un espacio industrial; la fabricación de un emblema; un rito matrimonial con vestuario y accesorios de diseños orientales y esquimales. Los procedimientos, marcados por una serie de limitaciones autoimpuestas, son por momentos verdaderamente hipnóticos.

Los jueves a las 22 y viernes a las 20, en Malba,
Av. Figueroa Alcorta 3415

televisión



Retrospectiva Sam Peckinpah

Otra de esas retrospectivas imperdibles que el canal de los rescates hace una vez al mes y que esta vez no necesita presentación: una pandilla salvaje de grandes películas sobre inadaptados, que ya empezó con la gran *Mayor Dundee* (1965, con Charlton Heston y Richard Harris), que todavía puede verse en repetición hoy a las 18; y sigue mañana con la mismísima *The Wild Bunch*, relato de asalto a un banco texano a principios del siglo XX, mítica por contar con uno de los tiroteos en ralenti más brutales y sangrientos de la historia del cine. Las próximas semanas será el turno de: *Los aristócratas del crimen* (1975, con James Caan y Robert Duvall); *La Clave Omega* (un Robert Ludlum mítico, de 1983) y *La Balada de Cable Hogue* (1970), excéntrica comedia de época protagonizada por Jason Robards.

Los lunes a las 22,]
por Retro

Grandes escritores: Roald Dahl

Una emisión dedicada a recorrer vida y obra del célebre escritor muerto en 1990, conocido principalmente por libros infantiles como *Charlie y la fábrica de chocolate,* y dueño de una biografía llena de aventuras. O, en otras palabras, un viaje por una historia real digna de sus ficciones. Los próximos lunes del mes este programa estará dedicado a Conrad, a Agatha Christie y a Aldous Huxley.

Lunes a las 20,
por Film&Arts



Tu torta soñada

Decoración a pedir de boca

POR J.G.

Hay varias y variadas opciones para no moverse del hogar y hacer encargos de tortas solamente levantando el teléfono. Una de ellas es el caso de Eliana, que bautizó su emprendimiento con el nombre de Eliscuoca (*cuoca* es cocinero en italiano y Elis es el apodo que eligieron los amigos de esta joven repostera de 26 años). Empezó cocinando para su circuito íntimo y ya hace cinco años que hizo de esto una labor más seria a la par que trabaja en gastronomía para restaurantes. Pasó por lugares como Yoko's, Lucky Luciano o Tazz. Sus elaboraciones no son las típicas: es que Eliana no usa manga, ni agregados para la decoración: las emprolija a mano. En la gran cocina de su casa en Flores tiene toda la comodidad para preparar (por encargo) sus caballitos de batalla: torta de mousse de chocolate combinada con chocolate blanco, la de oreo con banana split y la bombón de brownie. Además ofrece masas por kilo, aljaforcitos, lemon pie, cheescake o cualquier otra elaboración a pedido y gusto del cliente.

Paola, en cambio, hace ocho años que se dedica exclusivamente a la decoración de tortas artesanales para cualquier ocasión, cumpleaños, fiestas infantiles, aniversarios y celebraciones más osadas. Cada creación es original y especialmente diseñada de acuerdo con el festejo. Desde su blog *www.dreamcakes.blogspot.com* se pueden ver algunas de las elaboraciones que demuestran que hay encargos de lo más bizarros y para todos los gustos. Lo que más le piden a Paola es que componga personajes infantiles de la tele como Barney, Toy Story o los Power Ranger, todos en pasta de goma o glasé. Aunque también hay representaciones para adultos, como una de las tortas que muestra una clase de yoga realizada para un brindis entre amigas, después de la última clase del año. Cada muñeco puede llevar más de tres horas de trabajo, sin contar la elaboración del bizcochuelo. De ahí sus precios, que oscilan entre $ 80 y $ 120.

Tortas Elicuoca, por encargo al 4637-9817, y Dreamcakes al 4787-4307



Pastelería cachonda

Tortas con formas de penes o senos y otras cosas. A pedido.

POR NATALI SCHEJTMAN

Si todavía no está tan afianzada por estas costas la costumbre cinematográfica de regalar tortas con sorpresas —llámese mujeres desnudas— sí en cambio viene pisando fuerte la torta con motivos eróticos, porno soft, porno hard, etcétera. En María Franco, María Giselle Franco redobla la apuesta de tortas ardientes cada vez que tiene que responder a los pedidos más alzados: empleados que les regalan un par de tetas comestible a sus jefes, tortas con forma de penes o convertidas en escenarios de un ejército de muñequitos de porcelana fría practicando posiciones del kamasutra o en orgía populosa. "A mi me han llegado a pedir si podía hacer una torta con la forma del pene de quien la regalaba. ¡Me quería mandar una foto!", cuenta María Giselle, la artesana-pastelera que al principio se mostraba pudorosa y prefería estar a solas al momento de amasar esas formas, y que ahora ya hace frente sin rubores hasta cuando la llaman para pedirle consoladores de chocolate. A pesar de lo que se podría pensar frente a los desafíos y rugosidades del cuerpo humano, ella encuentra la mayor dificultad en la parte trasera: "Lo más difícil de hacer es la cola porque tienen que quedar perfectas, si no se quejan de que tienen celulitis", dice María Giselle, que reconoce que también se piden mucho estas tortas para gente mayor. En general, se estima hasta 72 hs. de anticipación si es algo muy específico —una pareja sadomasoquista, por ejemplo—, están por encima de los 120 pesos (tienen más de tres kilos) y se promete confidencialidad, claro.

María Franco: Boedo 2059. Tel: 4924-6301



1987
***El padre*, de August Strindberg.**
Dirección: Alberto Ure.

"Hicimos *El padre* en una versión hecha solamente por mujeres. Eramos siete y muy bellamente expuestas, con chiffones y escotes, y tacos y bocas rojas. Un mundo sin hombres con mujeres en roles femeninos y masculinos, un mundo muy inquietante. Hace poco un hombre me comentó que en su momento había ido a ver esa obra con un grupo de hombres que estaban juntándose a pensar sobre la masculinidad y ser hombres, y nos habían pedido tener una charla al finalizar la función. Pero cuando terminó se fueron, y me contó ahora, veinte años después, lo que había pasado. Se fueron caminando al bar de la esquina y se quedaron callados como media hora, estaban demudados. La obra termina diciendo que como los hijos son de las mujeres, el futuro es de ellas, o sea, nuestro."



1985-1986
Ensayos públicos y puesta de *Puesta en claro*.
Dirección: Alberto Ure.

Puesta en claro, de Griselda Gambaro, fue la primera de la secuencia Ure. Clarita, la protagonista que hacía, era ciega. Yo usaba unos tacos muy altos, corría mucho y me violaban y me trepaba contra una pared. Rompía tres pares de zapatos por semana, el asistente tenía que ir con los zapatos a la zapatería del San Martín para que los arreglaran, cada semana. En un momento me pidieron que vaya a probarme unos porque ésos ya no se podían arreglar más. Tuve que ir, cuando llegué se llamaban entre ellos. Y me preguntaban '¿Usted qué hace en la obra? Porque nunca nos pasó que alguien rompa de esa manera los zapatos'. Era muy fuerte esa obra. Imaginate ver a una ciega, corriendo, a toda velocidad, y trepándose a una pared, la gente se impresionaba mucho. Era muy desopilante también, pero como era tan violenta, era difícil reírse..."

Escenas de la



2000/2003
***La morocha*.**
Dirección: Cristina Banegas.

"En realidad, empecé a armar *La morocha* con Iris Scaccheri durante la puesta de *Salarios del impío*, de Juan Gelman, en el '93. Era un trabajo sobre poemas y tangos. Yo tenía un tachito y me afeitaba las piernas, o me ponía un vestidito, mientras Edgardo Cardozo afinaba la viola y estaba en camiseta. Tenía algo teatral con estética 1920, pero con chistes contemporáneos. Lo disfrutamos mucho, lo hicimos casi tres años. Me gusta cantar tango, sentirme parte de una tradición de actrices que cantan tango. Fijate que el primer tango cantado, 'Mi noche triste', se hizo en una obra de González Castillo, *Los dientes del perro*. La relación entre el tango y el teatro es fundacional. No me interesa llamarme a mí misma cantante, pero sí me gusta esto de actuar y cantar. En *La morocha* yo iba haciendo personajes para los que tomé los repertorios de las mujeres del tango: Azucena Maizani, Ada Falcón, Tita Merello, Sofía Bozán, Rosita Quiroga, que fueron pioneras del género. Mujeres que en los treinta primeros años del siglo XX fueron súper capas. Actrices, cantantes, cabareteras, vedettes, todos esos roles articulados. Creo que es una tradición a continuar, no desde la arqueología, sino dándole un nuevo significado."



2004
***La señora Macbeth*, de Griselda Gambaro.**
Dirección: Pompeyo Audivert.

"Fueron tres años con ese trabajo: uno de ensayo y dos de funciones. Yo a Pompeyo lo conocí y lo admiraba mucho como actor, después lo vi como director y me interesó sus máquinas de improvisación, su obra de Bernhardt. Es un buscador, con un trabajo sobre la forma, sobre el lenguaje. Ese peinado que se ve me lo hacía yo, todo enchapado de hebillitas, horquillas, era como una corona de espinas, una imagen muy rara. Parecía pelada, o enchapada."

Desde su debut a lo grande en *Recordando con ira* junto a Alfredo Alcón hasta su memorable *La señora Macbeth* con Pompeyo Audivert, pasando por la legendaria serie con Alberto Ure y sus puestas de Lamborghini, Gelman, Dostoievski y Griselda Gambaro, Cristina Banegas es una actriz de una intensidad y capacidad expresiva únicas en el teatro argentino. Por eso, el Centro Cultural Rojas decidió celebrar sus 40 años en el escenario con un homenaje que incluye fotos, videos y audios que recorren una trayectoria que se ha destacado en cada uno de los momentos históricos que le tocó atravesar.



1976
***Woyzeck*, de George Buchner.**
Dirección: Jorge Eines.
"*Woyzeck* fue muy importante también: la hicimos en 1976, un año poco oportuno para hacer una historia sobre un soldado revolucionario que es maltratado. Tan difícil era el momento que le valió al director Jorge Eines el exilio. Actuaba Adrián Ghío, que después murió en un accidente. Yo hacía de María y al final de la obra me mataban. Quedaba un rato tendida en el piso del escenario, con los ojos abiertos, llorando casi todo el tiempo. Era invierno y la calefacción del teatro no andaba. Lloraba de frío, de muerte y las lágrimas, por la posición de mi cabeza, rodaban hasta caer adentro de mis orejas. La obra se terminaba. Apagón y aplausos. Me levantaba y todos nos preparábamos para saludar. Entonces me inclinaba hacia adelante, reverenciando al público y al bajar la cabeza las lágrimas caían de mis orejas. Mojaba con el llanto de las orejas la madera del escenario. Lloraba hasta por las orejas."



1974
***Recordando con ira*, de John Osborne.**
Dirección: Osvaldo Bonet.
"Esta obra fue importante porque mientras yo estudié teatro, que fueron cinco años y pico con Augusto Fernandes, no actué. O sea, yo debuté, paré cinco años para estudiar y volví a debutar. Y cuando volví a debutar fue en una obra con Alejandra Boero que era sobre un tupamaro que acababa de *desaparecer*, aunque en ese momento aún no existía la palabra. Fue en el '72, en una obra del uruguayo Taco Larreta. Ahí me vio Alfredo Alcón y me eligió para hacer con él *Recordando con ira*. Esta obra fue un momento clave. Primero porque fue un honor que Alfredo Alcón me eligiera. Creo que hay pocas personas en la Argentina que tengan una relación con la palabra, las imágenes y la voz como la que tiene Alfredo. Luego trabajamos juntos nuevamente en el '84, ya de vuelta en democracia, en una obra de Roberto Cossa que se llamaba *De pies y manos*. Segundo, porque a partir de *Recordando* empecé a hacer trabajos, y todos en roles protagónicos o coprotagónicos. Estuve en un lugar fantástico siendo muy joven: yo en ese momento tenía 26 años... no está tan mal, ¿no?"

vida en escena



1978
***Romeo y Julieta*, de William Shakespeare.**
Dirección: Rodolfo Graziano.
"Después de *Woyzeck* vino *Romeo y Julieta*, una obra que yo quería hacer, tanto quería hacer de Julieta que le pedí a Rodolfo Graziano que me tomara una prueba y fue la única prueba que me fue bien en mi vida, ya que no soy muy buena para las pruebas."



1994
***Eva Perón en la hoguera*, de Leónidas Lamborghini.**
Dirección: Iris Scaccheri.
"Ahí empieza mi trabajo con Iris Scaccheri, extraordinaria artista, coreógrafa y mujer también. El texto de Lamborghini era un poema. Trabajamos sobre fotos de un libro, e Iris hizo un desarrollo con esta mesa: yo actuaba arriba, abajo, de costado."

POR MARIA MORENO

Dicen que los actores son vanidosos. Y que Narciso debería ser el santo al que deberían encomendarse si no fuera un mito griego. Sin embargo, durante siglos, ellos no han contado más que con el presente de su actuación, el aplauso y los "bravo" *prêt à porter* y... *prêt à perdre*; mientras el futuro podía recoger triunfante, siquiera fuera de contexto, las obras de un Esquilo o un Eurípides, de ellos nos llega un nombre precedido por su fama, sin rostro reconocible, sin evidencias de sus dotes, un qué dirán aunque sea de laureles.

La fotografía no mejoró las cosas. Hay un daguerrotipo de la divina Sarah Bernhardt: en el escenario de un teatro de Lisboa, pone rodilla en tierra con la ropa de Hamlet y le ofrece la calavera al rey Carlos I que la observa embobado desde su palco. Pero ese registro sólo evoca por defecto –su ineludible fijeza– los admirables movimientos de los que ya no quedan testigos. A la imagen de Trinidad Guevara –dicen que impresionante en *Catalina la Grande*– la sustituyen kilómetros de palabras académicas y otras que intentan la génesis del teatro criollo. Es cierto que el cine es capaz de hacer vivir a los actores para siempre y, en cierto modo, para ellos es su salsa. Pero, ¿dónde queda la suma de sus momentos presentes sobre un escenario? ¿La fina corriente eléctrica que hace del público el amante más incondicional de ese instante?

Alberto Ure dice que, en los movimientos de cada uno de nosotros, están contenidos los movimientos de los actores que vieron e imitaron nuestros bisabuelos. Que hay una transmisión que prescinde de las palabras. Hemos visto inventar a Cristina Banegas a esa Clarita que remedaba con sus gestos a las pacientes del Dr. Charcot, en *Puesta en claro* –la sabiduría de éstas para *generar* teoría teatral en sus inocentes doctores–, volverse cuadrúpeda, pulsional casi, para decir los versos de *Salarios del impío*, subyugar imperial y chirusa en *Eva Perón en la hoguera*, replegarse sobre sí, toda coditos bajo la pañoleta y labios como rayas rencorosas, en el personaje de una esposa humillada en *Mujeres asesinas*, o espeluznar a través de la evocación de una sesión espiritista cuando, en medio de la librería Gandhi, siguiendo las líneas de un cuaderno con una minúscula linternita, hacía de Perón en Caracas. Y, si Ure tiene razón, citaremos seguramente con el cuerpo alguno de esos gestos, de esos parlamentos y los transmitiremos a quienes los irán llevando de vida en vida hasta llegar a los ojos y los oídos de los que no hayan conocido a Banegas. Si es verdad que la memoria de una actuación es capaz de citarla sin palabras, la exposición de fotografías del personaje que para Cristina Banegas fue un hito –*La señora Macbeth*, una señora Macbeth hecha con jirones de entonaciones isabelinas y kitsch peronista–, el video biográfico de sus cuarenta años de teatro, su propio testimonio, constituyen un límite al anonimato que esa cita pueda generar con el tiempo: devuelve el gesto repetido sin saberlo a quien lo inventó en el interior de una herencia, la voz remedada a su eco originario.

El homenaje incluye una exposición de Andrés Barragán referida a la puesta de *La señora Macbeth* y un video de Lucas Distéfano con imágenes y sonidos de la trayectoria de Banegas. Además, el día de la inauguración, el violoncellista Claudio Peña interpretará en vivo fragmentos de la música de *La señora Macbeth*.

Cristina Banegas. 40 años de teatro.
Centro Cultural Ricardo Rojas.
Av. Corrientes 2038.
Del 12 al 23 de octubre.

Televisión La historia de Enrique VIII convertida en una telenovela glamorosa y sexual

De la cabeza

POR MARIANA ENRIQUEZ



De la larga y tortuosa historia de Inglaterra, la era de la dinastía Tudor es de las más visitadas, quizá porque lo tiene todo: intrigas palaciegas brutales, el Renacimiento, la aparición de Shakespeare, guerras y, por supuesto, Enrique VIII y sus esposas decapitadas.

Hace algunos años, el productor y guionista Michael Hirst ya se había ocupado de la época cuando escribió *Elizabeth* (1998), de Shekhar Kapur, una película que hizo famosa a Cate Blanchett como la reina virgen (de hecho, la diva australiana está repitiendo el papel en estos momentos con la recién estrenada *Elizabeth, The Golden Age*, especie de continuación pergeñada por el mismo director). Y ahora Hirst decidió retomar en formato de miniserie. *The Tudors* ya lleva una temporada en la cadena Showtime de EE.UU. y acaba de firmar para la segunda: un éxito muy poco frecuente para una miniserie histórica. Pero, después de verla, es fácil comprender por qué. Sucede que *The Tudors* se parece más a *Dinastía* –aunque con menos gracia que la gran serie *camp* de los '80, verdadero objeto de época– que a una estirada y compuesta producción de la BBC. Con algunos episodios dirigidos por veteranos como Steve Shill (*E.R. Emergencias*, *The Sopranos*), el palacio del rey arde de ropajes glamorosos, justas que recuerdan más a un partido de polo que a la Edad Media, sexo en los rincones, estampidas de caballos, muchachones y desnudos esbeltos. Hay que empezar por el protagonista: hace del obeso y pelirrojo Enrique VIII el actor irlandés Jonathan Rhys-Meyers, que es escandalosamente guapo e intencionadamente ambiguo (nada que ver con aquel osote rojizo de las pinturas de Halbein). Y está lleno de energía: en los primeros cinco minutos del primer capítulo le declara la guerra a Francia y se acuesta con una hermosa cortesana; después da un paseo con sus dos consejeros, el cardenal Wolsey (Sam Neill) y Tomás Moro (Jeremy Northam). Le siguen una cantidad de disparates que nada tienen que ver con los hechos. Enrique VIII tenía dos hermanas, y una de ellas se casó con el rey Luis XII de Francia. En *The Tudors* tiene una sola hermana, que es la hermosísima Gabrielle Anwar; ella se casa con el rey de Portugal y después lo asesina (es un vejete apestoso), mientras tiene una cantidad pavorosa de buen sexo con el mejor amigo de su hermano el rey (nada de esto ocurrió jamás). Enrique VIII y su mujer se llevaban apenas cinco años; en *The Tudors*, la diferencia entre Enrique y Catalina de Aragón es de 15 primaveras. En realidad ni siquiera es correcto el lugar de los hechos: Enrique VIII se mudó al castillo de Whitehall cuando casi tenía cuarenta años; en *The Tudors* vive allí desde el principio, a los 25, en todo su esplendor.

Pero estas libertades hacen de *The Tudors* una miniserie tan entretenida: se ve bárbara, como una producción de moda muy barroca (es muy bonita y sensual Ana Bolena, con la inquietante mirada gatuna de Natalie Dormer), las intrigas políticas están comandadas por el cardenal Wolsey de Sam Neill (en un trabajo notable, de gran violencia contenida, obsecuencia y ambición). El también tiene sexo con cortesanas, no vaya a ser cosa. El único casto es el pobre Tomás Moro, que se flagela en su habitación mientras presencia tanta degeneración.

El final de esta historia se conoce de sobra, así que con tranquilidad podemos decir que, en la primera temporada, Ana Bolena conserva su cabeza. Habrá *Tudors* estilo David LaChappelle para rato. Ⓡ

The Tudors *va, desde hoy, todos los domingos a las 23 por People & Arts (repite miércoles a las 21).*

Efemérides Truchas por Daniel Paz

1924. Bs. As. Nace Etelvina Durañona, la mujer cuyo rostro habría de aparecer en todos los hospitales del mundo pidiendo silencio



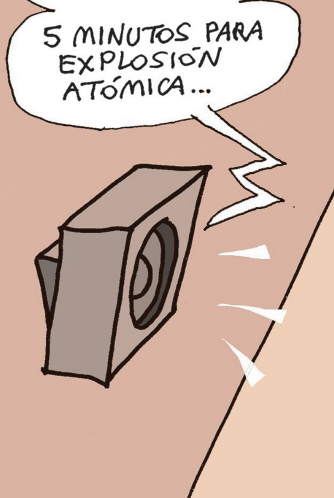
La foto de Etelvina fue tomada en 1947 y resultó un éxito absoluto. He aquí el testimonio del Dr. Graham Taylaor, director del Lincoln Memorial Hospital de Carolina del Sur, EE.UU.

..ES FABULOSO...EN ESTE HOSPITAL HABÍA UN QUILOMBO DE RUIDO IMPRESIONANTE, HASTA QUE PUSIMOS LA FOTO DE ETELVINA

En 1969 Durañona pone su voz para grabar mensajes de alerta para centrales nucleares y estaciones espaciales

PROCESO DE AUTODESTRUCCIÓN ACTIVADO...

5 MINUTOS PARA EXPLOSIÓN ATÓMICA...



QUÉ SUERTE QUE UNA GRABACIÓN NOS AVISA CUÁNTO FALTA PARA QUE VOLEMOS EN MIL PEDAZOS





DANIEL PAZ

1984. Bs. As. Fallece el Prof. Walter Tabares, destacado pedagogo que dedicó todos sus esfuerzos a hacer más divertida la enseñanza de las matemáticas. Con este propósito, Tabares inventó sus célebres "Ecuaciones de Jaimito"

ANOTEN.. JAIMITO VA A UNA PLAYA NUDISTA Y SE PONE A CONTAR TRASEROS Y TETAS... LLEGA A CONTABILIZAR UN TOTAL DE 32, DE LOS CUALES UN CUARTO SON TETAS Y TRES CUARTOS SON TRASEROS... PREGUNTA ¿CUÁNTOS HOMBRES Y CUÁNTAS MUJERES CONTÓ JAIMITO? *

(⊙) = 1/4

)(= 3/4

A VER SIMONETTI ¿DE QUÉ SE RÍE?

1990. Suecia. Simonetti recibe el Premio Nobel de Matemáticas

* Veinte hombres y cuatro mujeres

www.danielpaz.com.ar



OK COMPUTER

El miércoles que viene, Radiohead se pondrá a la cabeza de una revolución largamente demorada: la de la música difundida a través de Internet por sus autores sin la industria discográfica como intermediaria. Su nuevo disco, que se podrá descargar de la página del grupo, costará lo que cada oyente considere que vale. Si el experimento funciona, puede que sea el comienzo del futuro de la industria del entretenimiento.

POR MARTIN PEREZ

Cuando se ingresa en la página que Radiohead ha destinado a la venta directa de su nuevo disco, aparecen dos opciones. Una es para encargarlo en su versión *Discbox*, en vinilo doble y CD ídem, con temas, arte y archivos extra. Su valor es de 40 libras y lo envían –avisan– a cualquier lugar del mundo. Ah, y en ese precio están incluidos los gastos de envío. Los envíos comenzarán a salir recién a partir del 3 de diciembre, aunque la compra del producto habilita a la descarga online del disco, que estará disponible a partir del miércoles. Pero ésa no es la novedad que ha puesto los ojos del negocio de la música sobre el séptimo disco del grupo de Thom Yorke sino que, además de la versión de lujo de *In Rainbows*, cualquier interesado en escucharlo tiene la opción de comprar una versión digital del disco, mucho más económica. ¿De cuánto es el ahorro con respecto a esas 40 libras por la completísima versión *Discbox*? Depende del comprador. Porque al cliquear en esa otra opción, aparece un cartel que al lado del precio pone un recuadro vacío, a llenar por el interesado. Al lado de ese recuadro aparece un signo de interrogación. Al cliquear sobre ese signo, en la pantalla se lee la frase "Depende de vos", debajo de la cual hay otro signo de interrogación. Un nuevo click y la pantalla insiste: "No, en serio. Depende de vos". A la cabeza de la revolución musical online por decisión propia y también a pesar de ellos, los Radiohead han dado el paso que ningún grupo de peso se había atrevido a dar hasta ahora, permitiendo el *download* de su disco sin exigir nada a cambio. Ahora que la música circula cada vez más libremente a pesar de todos los intentos de la industria musical para que eso no suceda, Radiohead –una de las bandas de rock más importantes del momento, ni más ni menos– decide simplemente poner su disco en Internet, para que cada fan pague por él lo que considera que vale. A ver qué pasa.

No es algo nuevo lo que propone Radiohead: supo existir en Internet algo llamado *shareware*, programas comunitarios que era posible bajarse, utilizar, compartir con amigos, y sólo después de estar satisfecho con su funcionamiento pagar por ellos el precio pactado. También hay *sites* que se manejan con una suerte de jarro de propinas electrónico, en el que quienes pasen por allí pueden dejar algo de dinero para quienes lo mantienen en funcionamiento. Tampoco esto de tener un disco circulando por Internet antes de su existencia física es algo nuevo para Radiohead: allá por el año 2000, su *Kid A* fue el primer disco que se difundió masivamente online antes de que saliese a la venta. La industria se dio por enterada entonces de la existencia de algo llamado Napster, y puso el grito en el cielo. A partir de entonces, el *downloading* comenzó a ser ese gran lobo feroz de las pobres ovejas discográficas, que mandaron a sus abogados primero contra los *sites*, y luego –cuando no hubo más *sites* que demandar– directamente contra los usuarios. Sin embargo, a pesar de que se dio a *Kid A* como condenado (después de todo, suponía la industria, nadie querría comprar un disco que tenía), cuando apareció a la venta en octubre de 2000 se instaló cómodamente en el primer lugar tanto en las listas de ventas de los Estados Unidos como de Gran Bretaña, y hacia fin de año terminó vendiendo más que artistas como N'Sync, Madonna, Eminem y Britney Spears, los más taquilleros del momento.

A pesar de que sus fans llevaban casi un año especulando sobre la inminente aparición del nuevo disco de Radiohead, la noticia de que estaba listo y a punto de difundirse *online* sorprendió a todo el mundo la semana pasada. Fue su guitarrista Jonny Greenwood el encargado de dar la noticia el lunes con un breve mensaje en el *site* oficial del grupo. Sin contrato discográfico desde la edición de *Hail to the Thief* cuatro años atrás, Radiohead ha anunciado que no descarta volver al seno de la industria en el futuro. Todo es posible. Pero así como en la mitología del grupo *Kid A* encarnaba al primer clon humano, *In Rainbows* vendría a ser el primer disco liberado por sus autores. Lejos está aquel juicio de Metallica contra sus propios fans por intercambiar su música a través de Napster. En vez de enfrentar los deseos y las prácticas de quienes escuchan su música, Radiohead ha decidido aceptar el signo de los tiempos. ¿Así que quienes aman la música se la bajan de Internet? Bueno, en vez de intentar prohibírselo, hagámoslo fácil. Y démosles la oportunidad de pagar lo que deseen por ella, a ver qué pasa. Mientras las discográficas aún no se deciden qué hacer ante el final del paradigma de su negocio, son los grupos como Radiohead los que parecen tomar la delantera para aprovechar el acceso directo a su público que les permite un medio como Internet. Un viejo chiste respondía a la opresión del "Dios nos está mirando" con un remate liberador: "Démosle un buen show". Hace tiempo que el show de la música en Internet se está llevando a cabo ante los ojos de las discográficas, sin que se decidan a hacer algo al respecto salvo hacer todo lo que está a su alcance para impedirlo. Sin embargo, cada vez más el poder lo tienen quienes mueven el *mouse*. En vez de intentar disputárselo, Radiohead ha decidido entregarse por completo a ese poder. Aquí tienen el disco, sólo paguen lo que les parece. ¿Les será posible decirles que lo que escuchan con gusto no vale nada? A pesar de que parece estar mirando hacia otro lado, la industria –y también los grupos colegas de Radiohead, qué duda cabe– estará muy atenta a lo que suceda el próximo miércoles. Era hora de que les diesen un buen show.

Fan Un pintor elige su cuadro favorito: Max Gómez Canle y el *Retrato de una niña cubierta de pelo*, de Lavinia Fontana



Caso ciertamente llamativo para su época, Lavinia Fontana nació en 1552 en Bologna. Hija del conocido pintor Próspero Fontana, pronto empezó a compartir taller con él y a pintar de manera activa. Además, contrajo matrimonio con un alumno de su padre, Gian Paolo Zappi, después de recibir varias propuestas matrimoniales. Lo curioso es que este pintor llegó a reconocer el aplastante talento de su mujer y se dedicó a la crianza de los 11 hijos que tuvo el matrimonio, a los quehaceres domésticos y a pintar los fondos de los cuadros de su esposa. Lavinia Fontana tuvo también el apoyo de un grupo fuerte de mujeres boloñesas, pero alrededor del 1560 se mudó a Roma donde se convirtió en la pintora oficial de la corte del papa Clemente VIII.

UNA MAS BAJO EL SOL

POR MAX GOMEZ CANLE

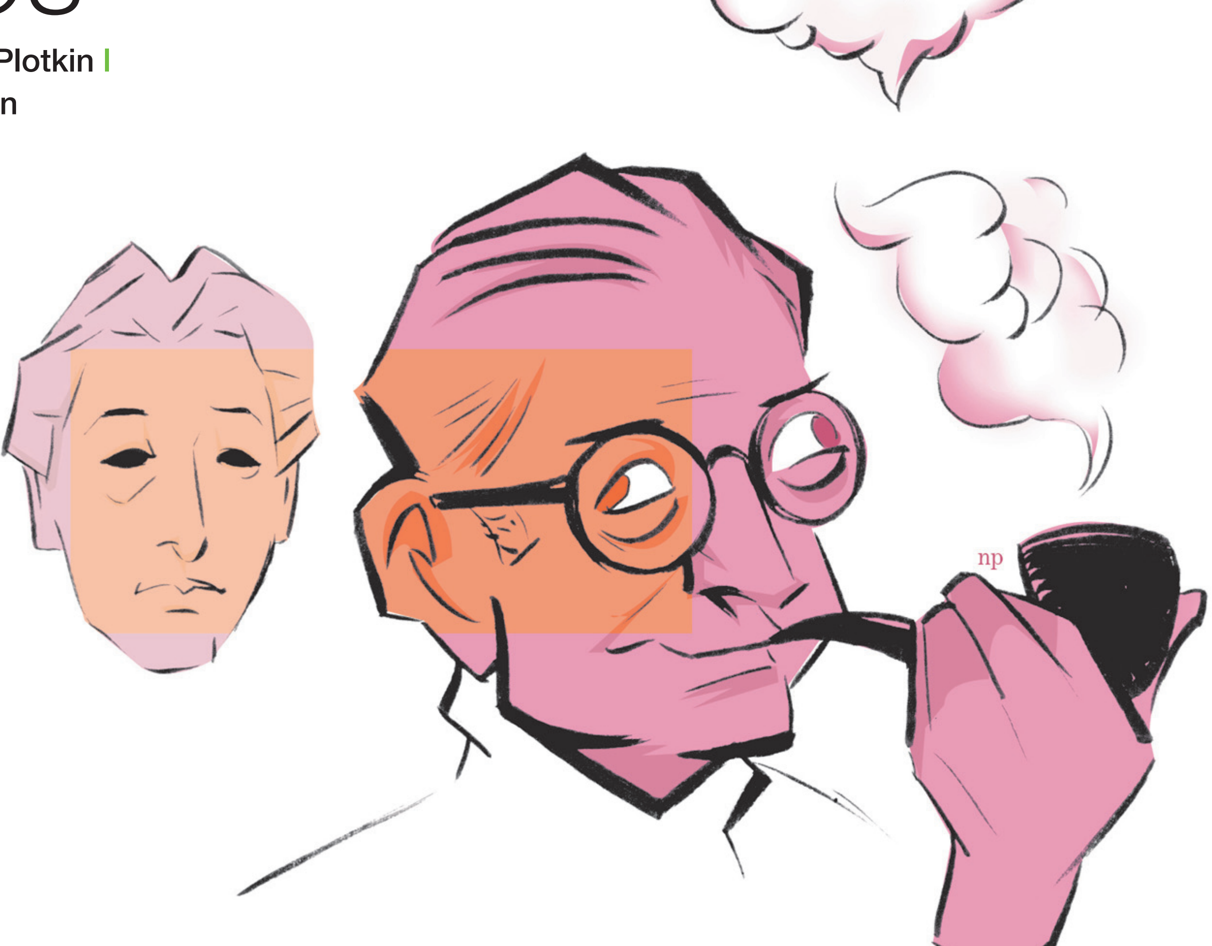
Descubrí el *Retrato de una niña cubierta de pelo* hace poco y de una manera muy azarosa. Y hay casualidades y cruces que rodean mi relación con esta obra. En mi casa tengo copias que hago de obras que me gustaría tener y no puedo: Bruegel, De Chirico, Malevich... Entre ellas me había puesto a copiar un Bronzino, que es un pintor del Renacimiento, y la obra que copié de él era el retrato de un Médici de pequeño. Empecé a copiarlo hasta que en un momento se me ocurrió continuarlo, que es algo que a veces hago: no sólo rehacer un cuadro sino continuarlo narrativamente. Siempre pienso que hay un espectro muy amplio de las posibilidades de la pintura y va desde el pintor "menor", que podría ser un copista o falsificador, al pintor conceptual, que sería Duchamp, en una operatoria que él tenía de comprar obras o pinturas menores y reformularlas agregando algo. A mí me gusta hacer a veces las dos cosas, ser un pintor menor y pintar limitadamente, incluso tratando de reproducir algo que ya está hecho –por eso no me siento tan alejado cuando veo esos programas de *Utilísima* sobre pintura– y después repensarlo y reformularlo conceptual y narrativamente. Es una de las cosas que siempre me interesó de la pintura. De chico, cuando miraba láminas de cuadros por ahí veía una parte de un cuadro, y me imaginaba qué sucedía ahí y cómo continuaba esa obra. Entonces de esa manera copié el retrato de un Médici hecho por Bronzino y en un momento lo vi a ese niño Médici todo peludo. Tiene una cara y una sonrisa que es la de hijo de dueños, una cosa así, de un niño que ya conoce su destino, se sabe en una familia refinada y poderosa. Lo vi con ese orgullo de esa familia pero peludo, bestial. Al mismo tiempo yo venía preparando un grupo de obras que surgió a partir de ver *La bella y la bestia*, de Cocteau. En esta serie se insertaba este cuadro.

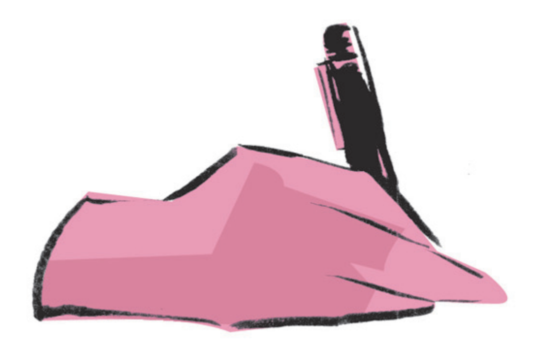
Casualmente estaba haciendo tiempo en una galería de arte y encontré un catálogo de una muestra que se hizo hace unos años que se llamaba *La bella y la bestia*, con obras desde el Renacimiento hasta la contemporaneidad. Y de repente me encontré en una de las secciones del catálogo con este cuadro, que era muy, muy parecido al que yo acababa de hacer, pero cuando veo la fecha en que fue pintado era mil quinientos y pico y me shockeó la posibilidad de haber llegado a algo tan similar, por supuesto yo con 500 años de atraso.

Apenas llegué a mi casa me puse a investigar sobre este cuadro de Lavinia Fontana. La historia de la nena retratada, Antonieta Gonsalvus, es muy particular: su papá, Petrus, nació con esta enfermedad, hipertricosis, que es exceso de pelo en algunas partes del cuerpo y como rareza se lo llevaron al rey de Francia, que se convierte en su tutor y lo educa muy bien. El tipo, ya dentro de la corte, se casa con una mujer francesa muy bella y tiene hijos, pero esta enfermedad es hereditaria, y de los cuatro hijos que tuvieron, los dos que sobrevivieron heredaron la enfermedad. Por algunos problemas políticos en Francia, lo llevaron a Parma como embajador y él encargó retratos de sus hijos peludos. Pero en general, en los cuadros de esta familia sus miembros aparecen como salvajes vestidos noblemente, y para mí lo distinto de este cuadro es que la chica, que ya tiene 12 años, parece refinada y orgullosa. Para mí es muy tierna, tiene la esencia de esa vinculación con lo animal que también encierran los niños. A mí me encantaría poder pintar chicos, pero creo que carezco de esa gracia que les envidio a Balthus o a Gómez Cornet. Pero además, después supe que Cocteau se basó en este cuadro para su bestia.

Lavinia Fontana, la artista, también es una rareza, porque es una de las primeras mujeres pintoras exitosas que llegó a ser contratada por el Papa y tiene una historia muy particular para su época. En este cuadro pudo captar la dignidad y la belleza en esta chica, y no la pinta como una freak: la ropa le queda bien, no tiene la mirada temerosa, incluso está sosteniendo una carta en la que relata su historia, y la historia de su padre, como diciendo "no soy un monito disfrazado sino que tengo mi propia historia". Para mí tiene algo tan de la condición humana como pocos retratos que yo haya visto. Lo mandaría en las naves Voyager, esas que van con discos, con sonidos de la Tierra y fotos para que si alguien la encuentra entienda algo de la humanidad. Porque hay algo esencial en este retrato, y eso que tiene una "deformidad", pero es algo que va más allá, tiene algo de la fragilidad, de la soledad y al mismo tiempo de la gracia y la necesidad de decir quién sos y de aceptación.

Chernov | Laurencich | Moya | Armus | Plotkin |
Silvestri | Magaña | Gelman | Echavarren





El trópico y la nada

Hazel Rowley es autora de *Tête-à-tête* (Sudamericana), una biografía sobre la relación entre Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir. Cuando viajó a Brasil para el lanzamiento de su libro, un viejo affaire de los años '60, que apenas había rozado al escribirlo, volvió a salirle al paso: la ambigua y fascinante historia de una periodista y militante política brasileña que, según algunas fuentes (Beauvoir entre ellas), fue amante de Sartre y la única a la que el intelectual le habría propuesto casamiento. Con la investigación hecha en Brasil, Rowley escribió un artículo que es casi un capítulo perdido de su libro.

POR HAZEL ROWLEY

Todo comenzó, como suele suceder en estos tiempos, con un mail. En mi bandeja de entrada había un mensaje titulado *Tête-à-tête en Brasil.* Un hombre llamado Carlos Carvalho, de la editorial Objetiva, de Río de Janeiro, me había escrito para decir que mi libro iba a ser lanzado en Brasil. ¿Me interesaría hablar con la prensa brasileña? Se refería a entrevistas telefónicas, por supuesto, sin que yo tuviera que moverme de mi departamento en Manhattan. Lo de *tête-à-tête* hacía referencia a mi libro *Tête-à-tête: Simone de Beauvoir y Jean-Paul Sartre*, de 2005. Pero pensando en retrospectiva, creo que esa línea en mi bandeja de entrada plantó algo en mi cabeza. Seguro, contesté, claro que quería ser entrevistada. Y tuve otra idea: ¿no sería bueno encontrar a alguien que hubiera pasado tiempo con Sartre y Beauvoir en su viaje a Brasil en 1960?

Casi todo lo que sabemos sobre el viaje de dos meses y medio a Brasil proviene de la fuente habitual: Simone de Beauvoir, una viajera aventurera, llena de curiosidad. Su recuento de la experiencia brasileña, en *La force des choses* (*La fuerza de la circunstancia*, 1963) no es una excepción, con su riqueza de encuentros, impresiones y reflexiones. Su objetivo explícito es darles a sus lectores franceses una mejor noción de un país que apenas conocen. Es una sorpresa, entonces, cuando la narración se vuelve tan febril como una película de Herzog. Beauvoir está sencillamente desesperada por irse de Brasil. Beauvoir tenía fiebre tifoidea; cualquiera hubiera querido volver a casa. Pero más reveladoras aun son las cartas a su amante de Chicago, Nelson Algren, que como la fiebre que contrajo en el Amazonas, llegan a un tórrido y frenético episodio acerca de Sartre y una mujer joven. En sus memorias, Beauvoir la llama *Christina T.* En las cartas a Algren, es "la chica brasileña pelirroja".

Nadie había podido decirme nada sobre ella. Ninguno de los biógrafos de Sartre o Beauvoir la había identificado. No perseguí el misterio: estaba escribiendo un libro sobre la relación de Sartre y Beauvoir durante cincuenta años y para mí el principal interés en la joven brasileña es que era parte de un patrón. Pero ahora que mi libro estaba por editarse en Brasil, me pregunté sobre ella. Si tenía 24 años en 1960, ahora tendría setenta. No debería ser tan difícil dar con el paradero de una joven que había pasado un largo período de tiempo con Sartre y Beauvoir en Recife, Bahía y Río.

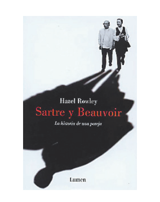
Beauvoir nos dice que ella y Sartre no estaban muy entusiasmados con la idea de ir a Brasil. Por las noches, en París, discutían sobre los posibles motivos de esta apatía. ¿Era agotamiento físico? ¿La edad había trabado su curiosidad? (Sartre tenía 55 en 1960; Beauvoir 52). ¿La desesperación por la política internacional había llevado a una parálisis personal? Sartre estaba luchando con su depresión crónica masticando un tubo de anfetaminas durante el día, tragando tres cuartas partes de una botella de whisky durante la tarde y desmayándose con cuatro o cinco fuertes barbitúricos por la noche. Entre las varias voces que finalmente los convencieron de que visitar Brasil era un deber, la más persuasiva fue la de su amigo Jorge Amado. Durante años, Amado había estado diciendo que Sartre necesitaba pasar más tiempo en el Tercer Mundo y ser testigo de sus contradictorias realidades de cerca. También sentía que Sartre tenía mucho para ofrecerles a los progresistas brasileños, particularmente a los jóvenes. La vida intelectual brasileña era fuertemente francófila, y los trabajos de Sartre y Beauvoir se leían en francés y portugués. El año anterior, André Malraux, entonces ministro de cultura del nuevo gobierno de De Gaulle, había estado en Brasil defendiendo vigorosamente el rol de Francia en la guerra de Argelia.

§ § §

Sartre y Beauvoir llegaron a Cuba en febrero de 1960 y pasaron un mes recorriendo la isla. Seis meses más tarde, el 13 de agosto, llegaron a Brasil. Su llegada fue tan dramática como lo sería su partida. El largo viaje desde París había sido agotador. Habían hecho paradas en Lisboa, Elisabethville (Congo) y Dakar (Senegal). Finalmente, el vuelo de Pan Am pasó media hora volando sobre Recife mientras el piloto luchaba por bajar las ruedas. En tierra, una multitud de fanáticos y periodistas vieron con horror cómo camiones cisterna se acercaban a la pista en prevención de un accidente. Finalmente, las ruedas bajaron y el avión aterrizó a salvo.

Poco después descubrirían que el gobierno francés había

>>>



> **Sartre y Beauvoir**
> Hazel Rowley
> Lumen
> 614 páginas

>>>
hecho todo lo posible por evitar el viaje.

En Brasil, cada vez que Sartre dio una charla, el público rebasaba las salas, y mucha gente quedaba afuera. Beauvoir habló muchas veces sobre "La condición de la mujer moderna", estimulando a las mujeres brasileñas para que reclamaran sus derechos. Justo como lo temía el gobierno francés, la prensa brasileña se volvió loca.

Mientras estuvo en Brasil, las crónicas de Sartre sobre Cuba fueron rápidamente traducidas y publicadas. Cuando Sartre firmó ejemplares en San Pablo hubo una estampida que intelectuales de cierta edad todavía recuerdan perplejos y maravillados. Un debate con un grupo de brasileños fue televisado en vivo para todo el país. Durante más de tres horas discutió sobre Cuba como modelo para América latina y habló sobre el uso de la tortura por parte de los franceses en Argelia. Urgió a los progresistas brasileños a que se unieran en la lucha contra el crecimiento del poder militar y la guerra atómica, y que asumieran el rol de voceros del Tercer Mundo.

Fue en su segundo o tercer día en Recife que Sartre y Beauvoir conocieron a Christina T., una periodista que entrevistó a Sartre. A él le cayó bien, y pronto ella se encontró acompañando a Sartre y Beauvoir por Recife. Lucia, su hermana mayor, profesora de español, se unió a ellos.

Beauvoir, como de costumbre, había leído mucho sobre el país que visitaba. Desde su mirada, Recife, la capital de Pernambuco, no había cambiado demasiado desde los días de las plantaciones según había leído en el clásico de Gilberto Freyre *Los amos y los esclavos*. Y sin embargo notó que Christina y Lúcia, que provenían de una influyente familia católica, disfrutaban de cierta libertad. Las chicas habían viajado a Europa, tenían su propio auto (que todos usaban para hacer turismo) y Christina, a los 24, incluso manejaba el lujoso hotel familiar.

Cuando viajaron a Bahía Amado también compró pasajes para Christina y Lúcia. La Universidad Federal puso un minibús y un chofer a su disposición, y cada día durante una semana, junto a Amado, el grupo recorría los caminos menos transitados de Bahía. Después de Bahía, Christina se les unió en Rio, esta vez acompañada de su madre. No los acompañó a Brasilia, que recién había reemplazado a Rio como la capital de la nación, pero Sartre tenía planes para que ella se les uniera en el viaje al Amazonas. Desde su habitación de hotel en Brasilia, el 23 de septiembre, Beauvoir le escribió a Algren: "Estarías orgulloso de Sartre. Ha decidido que no es suficiente tener una morena argelina, una rubia rusa, y dos rubias falsas. ¿Qué le faltaba? ¡Una pelirroja! Tiene 25 años y es virgen. En el norte de Brasil las chicas bien criadas no se acuestan con hombres. Ella me cae muy bien, pero me da miedo lo que puede sucederle otra vez al loco de Sartre si tiene éxito".

Beauvoir y Sartre fueron al Amazonas solos. En Belem, sus habitaciones de hotel eran como baños turcos y en el bar con aire acondicionado temblaban; en Manaos, se congelaban en sus habitaciones de hotel refrigeradas y transpiraban en el bar. Sea porque Beauvoir estaba enferma (eso dice ella) o porque Sartre estaba enfermo de amor (algo que ella no dice), partieron después de unos pocos días. Beauvoir cuenta que eran las cuatro de la mañana cuando tomaron un avión hacia Recife. El viaje, interrumpido por aterrizajes en varios aeropuertos pequeños, duró 18 horas. El calor era sofocante, Beauvoir tenía fiebre. Christina fue a buscarlos al aeropuerto en su auto. Después viene un pasaje cargado de ambigüedad:

"Fui con ellos al restaurante a pesar de mi fatiga, porque es impropio en el Nordeste que un hombre esté solo cuando cae el sol con una mujer joven. Por la misma razón participé de la excursión que Christina había planeado para nosotros el día siguiente. Nos alegró verla de nuevo. Sus rebeliones eran realmente profundas además de impetuosas".

Esa noche Beauvoir estaba "ardiendo". El hermano de Christina, un médico, llamó a un colega, que confirmó que padecía tifoidea. La llevaron a un hospital especializado en enfermedades tropicales.

Habían llegado cartas y telegramas de amigos parisienses. Antes de partir, Beauvoir y Sartre habían firmado el Manifiesto del 121, demandando independencia para Argelia y pidiendo que los militares franceses se insubordinaran. Sartre, como el firmante más prominente, fue ampliamente acusado de traición. Los veteranos de guerra marchaban gritando "¡Muerte a Sartre!". Claude Lanzmann llamó por teléfono a la pareja y les pidió que volaran de regreso pero a Barcelona, no a París.

Un periódico brasileño de derecha sugirió que Beauvoir había inventado su enfermedad para demorar la vuelta a Francia y un posible arresto. Esto era insultante. Pero había algo más que desestabilizó a Beauvoir. Justo antes de viajar a Brasil, Algren había pasado cinco meses con ella en su departamento. Hacía nueve años que no se veían y el encuentro los había puesto nerviosos. Durante todo el viaje por Brasil, cada vez que llegaban a un nuevo lugar, Beauvoir iba ansiosa a la casilla de correo local, pero sólo había silencio de parte de Algren. Su viejo tormento volvió, una agonía que había retratado en términos muy gráficos en *El segundo sexo*. La tragedia, tal como ella la veía, era que las mujeres perdían su atractivo mucho antes de perder su deseo.

En sus memorias, Beauvoir atribuye su desesperación sobre todo al comportamiento autodestructivo de Sartre. Mientras ella se revolvía incómoda en su cama de hospital, escribe, él estaba tomando escoceses en el bar del hotel y después barbitúricos para dormir. Por las mañanas, cuando la visitaba en el hospital, estaban tan drogado que perdía el equilibrio. Una vez casi hizo volar su suero intravenoso. Ella le dijo a los médicos que no podía quedarse más tiempo en el hospital, que quería volver al hotel donde Sartre se alojaba. Le recordaron que su enfermedad era contagiosa, el hotel no podía aceptarla. Fue Christina la que encontró una solución. Su familia tenía una casa en Boa Viagem, Beauvoir podía quedarse allí.

Beauvoir no parece demasiado agradecida: "Pasé tres días en una habitación llena de muebles antiguos y apenas refrescada por su primitivo y ruidoso aire acondicionado. Temprano cada mañana algunos primos de la familia T. que viven enfrente me envían un desayuno. Una tarde el joven Doctor T. vino a examinarme, se tomó un tiempo largo, así que le dije a las hermanas y Sartre que salieran a comer y no lo esperaran. Se negaron: no estaba permitido dejar a un hombre solo en una casa con una mujer sola, ni siquiera una mujer de mi edad".

De hecho, parecía que una maldición había caído sobre ellos. Cuando finalmente estuvieron en el hall del aeropuerto, esperando ser llamados, un tornado cayó sobre la pista. Unas horas más tarde estaban camino al avión, y el motor empezó a escupir llamas.

Unos días más tarde, le escribió a Algren desde La Habana. En el "pueblo infernal" de Recife, "Sartre se volvió loco", le decía. La bebida diurna mezclada con las pastillas que tomaba por la noche lo hacían caminar en un zigzag permanente. Mientras ella estaba confinada en la cama, el pasó largas jornadas con la pelirroja: "La chica estaba muy interesada en Sartre, tiene voluntad y personalidad, y lo veía seguido; pero detestaba ser culpada por su familia, sus amigos y toda la ciudad".

La última noche en la ciudad habían bebido demasiado, le contó a Algren. La chica bebió también. "Cuando me repuse pasamos una noche demencial, ella rompió vasos con sus manos desnudas y sangró en abundancia, diciendo que iba a suicidarse porque amaba y odiaba a Sartre, y porque nos íbamos al día siguiente. Dormí junto a ella, sosteniéndola de la muñeca para evitar que se arrojara por la ventana. Va a venir a París, ¡y Sartre dice que va a casarse con ella!".

§ § §

Un avance. Una simpática periodista brasileña, Lúcia Guimaraes, que trabaja para un programa de TV basado en Nueva York, había terminado de leer mi libro y quería entrevistarme. Por teléfono estábamos hablando de los puntos a tocar en la entrevista del día siguiente, y yo mencioné a Christina T. Le pregunté si conocía a algún periodista de Recife que pudiera ayudarme a encontrarla. Ella me preguntó dónde habían estado exactamente Sartre y Beauvoir durante ese viaje a Brasil. Me di cuenta de que estaba sentada a su computadora mientras hablábamos, y que ella googleaba sitios en portugués. "¡La encontré!" Su voz, habitualmente vigorosa, se había debilitado un poco. "Nacida en 1936 –dijo Lúcia–, comenzó como periodista y se convirtió en congresista federal. De izquierda. Feminista. Su nombre es Cristina Tavares. ¡Y hay una foto! Está hablando por un megáfono. Pelo afro. Murió en 1992. Cáncer. Tenía 56. Escribió un libro sobre su batalla contra la enfermedad." Ahora sonaba excitada. "Hablan de cartas que Sartre le escribió. Las tiene su sobrino. Aquí dice que es arquitecto. Vive en San Pablo."

Al día siguiente cuando nos encontramos, Guimaraes estuvo de acuerdo conmigo. Tenía que ir a Brasil para averiguar más.

Los brasileños pueden ser adictos a las telenovelas, pero cuando vuelven al mundo real, resultan asombrosamente discretos. Sartre y Beauvoir se fueron de Brasil en octubre de 1960. Pasaron 26 años hasta que el *Jornal do Brasil* quiso saber la identidad de la mujer pelirroja. Fue el 2 de febrero de 1986. Una nueva biografía de Beauvoir se había editado en Francia, y citaba la carta a Algren. Una periodista neoyorquina dedujo que si alguien podía saber sobre el romance de Sartre y la pelirroja, debía ser Amado. Pero a él la pregunta lo irritó: "Querida, ¿me llama desde Nueva York para preguntarme eso? ¿Un romance de Sartre en Brasil? No sé nada, soy inocente". Veinte años después me encontré con el mismo fenómeno.

§ § §

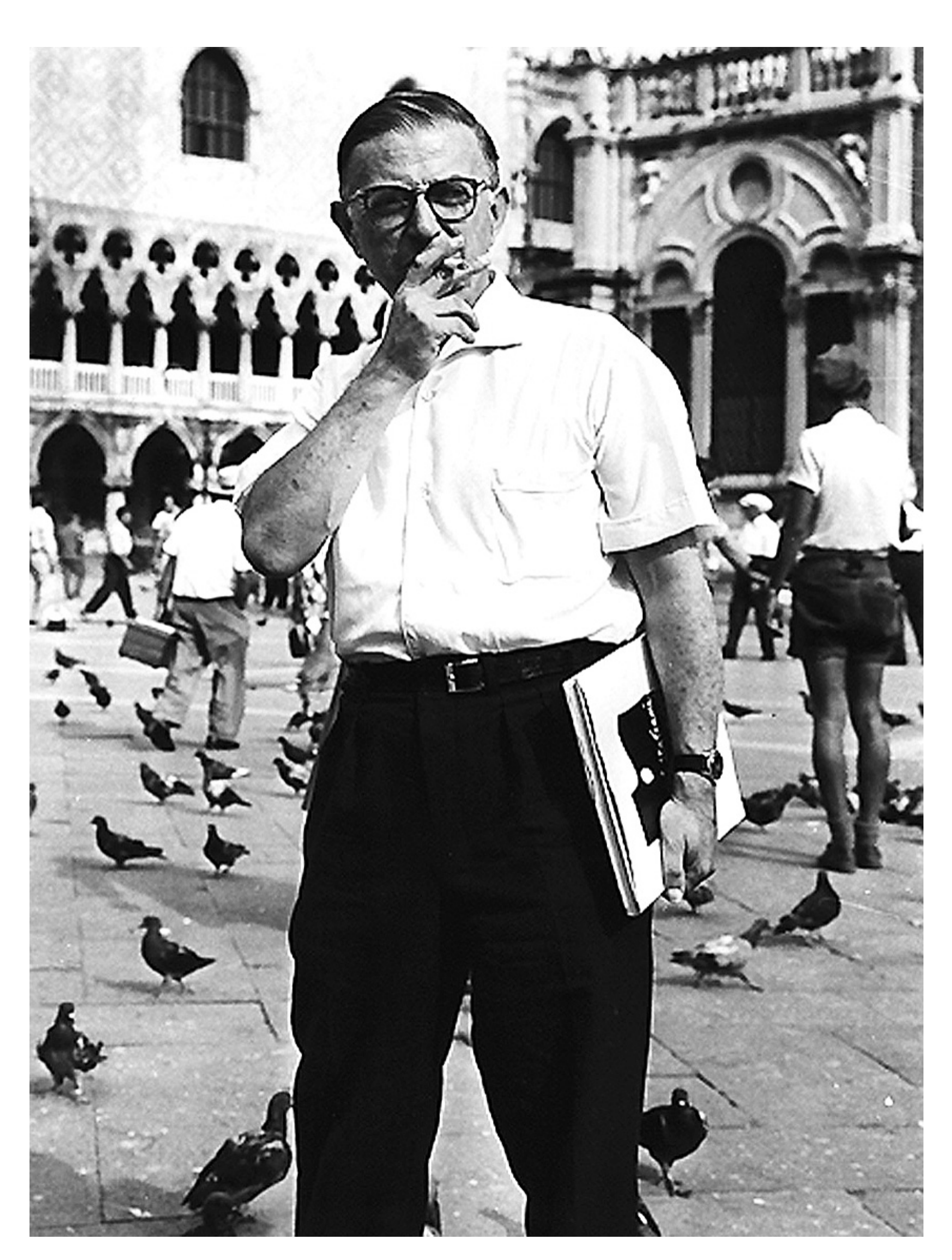
Pero una vez Cristina Tavares sí habló sobre el tema. En 1986, para prevenir un escándalo mayor, finalmente se decidió a hablar. El 15 de febrero, el *Jornal do Brasil* tituló: *El amor brasileño de Sartre* con una gran foto de Tavares, diputada federal, de 49 años.

Nunca había sido amante de Sartre, insistía. Nunca habían tenido un romance. Nunca se habían besado. Es verdad que el filósofo le había planteado una relación sexual pero su respuesta había sido una firme negativa. No sabía nada de la célebre pareja cuando llegaron a Recife, ni estaba interesada. Era periodista en un diario local, y como hablaba francés, fue enviada con el grupo que debía entrevistar a Sartre. El dio vuelta el procedimiento, como le gustaba hacer, y le preguntó a cada uno de los entrevistadores qué pensaban del Amazonas. Los otros dieron respuestas predecibles, pero Tavares

Vivir sin límites

POR MARTIN PEREZ

Para Hazel Rowley, Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir encarnan una de las grandes parejas de la historia. Así lo deja bien en claro la autora de *Tête-à-tête* (*Sartre y Beauvoir* es el título con el que acaba de publicarse en la edición de Lumen) en las primeras páginas de su libro. Tanto como intelectuales librepensadores y comprometidos así como modelo de una pareja libre, ambos devinieron rápidamente iconos después de la Segunda Guerra Mundial, y gozaron de un último ramalazo de juventud embanderándose detrás del Mayo Francés. Entre los slogans que recorrieron las calles de París por aquellos tiempos, señala Rowley, *Vivir sin límites* era el preferido de Simone de Beauvoir. "Ambos fueron rebeldes durante toda su vida", escribe en el prólogo. Y agrega: "Como estudiantes, cumplieron con brillantez con el sistema educativo francés y, sin embargo, volvieron la espalda a la rigidez académica y a las exquisiteces burguesas, y desdeñaron cualquier cosa que tuviera algo que ver con las convenciones establecidas". Luego de aclarar que deja para otros el trabajo de juzgar sus textos, su posición política y los intrincados detalles de sus vidas, Rowley se entrega de lleno al tema de su libro: la vida notan-íntima de esa extraña pareja. "Al pensar en ellos evocamos la libertad", escribe la autora, pero durante las más de 500 páginas de su libro lo que se percibe es más bien la dependencia entre sus dos casi exclusivos protagonistas, y la que crece entre ambos y sus respectivas amantes, de quienes Sartre se sentía tan responsable en sus últimos años al punto de tener que dividir cuidadosamente los días de su semana para poder pasar un rato con todas las integrantes de lo que llamaba su familia. "Me siento como la enfermera del barrio", se quejaba Sartre por entonces. Comenzando con el primer encuentro entre ambos en 1929, y prácticamente cerrando su narración con la muerte de Sartre en 1980, el libro de Rowley abreva tanto en las abundantes memorias de Beauvoir como en las farragosas cartas de Sartre para contar la historia de una relación abierta, llena de triángulos amorosos, y una endogamia casi enfermiza. Con Simone de Beauvoir sufriendo estoicamente cada vez que un nuevo amor de Sartre lo alejaba de ella, y con un Sartre inseguro, que terminaría atrapado por sus mujeres, empastillándose para poder seguir trabajando sin cesar, y consumiendo altas cantidades de alcohol.
Tanta comedia sentimental terminó dividiendo a



dijo: "En el Amazonas, monsieur, estaría más aburrido de lo que cree estar acá". A Sartre enseguida le gustó su rebeldía.

Sartre le presentó a Beauvoir y los tres se hicieron amigos. La relación permaneció así hasta que recibió un telegrama desde el Amazonas donde Sartre decía que volvían a Pernambuco y quería verla a solas. Ella quedó impactada. Beauvoir llegó con tifoidea. Mientras estuvo en el hospital, Sartre pasó tiempo solo con Tavares. Hablaron de todo tipo de cosas: la pobreza, Brasil, el Tercer Mundo, Cuba, la Unión Soviética. Tavares, que desconfiaba del comunismo, le dijo que podía entender ciertas restricciones a la libertad en Cuba, porque la revolución era nueva, pero preguntó por qué había tantas en la Unión Soviética, cuarenta y tres años después de la revolución. Sartre le explicó que las revoluciones demandaban tiempo y una nueva forma de pensar.

"Yo era tan ignorante, una criatura salvaje. A sus ojos, yo podía ser un extraterrestre. Estaban veinte años adelantados a su tiempo en Francia, y yo estaba veinte años atrasada del mundo moderno." Tavares había sido criada en Garanhuns, un distrito cafetero y pastoril de las montañas. En su mundo, era inaceptable que una mujer fumara en público. Nunca había conocido a una mujer como Beauvoir. "Simone empezó a hablarme de un romance con un escritor norteamericano. Enfrente de su esposo", cuenta Tavares. "Yo no lo entendía. Ni intelectualmente, ni emocionalmente ni moralmente." El romance que nunca fue le costó a Tavares inmensos problemas familiares: "Fue como si el comunismo internacional, en persona, hubiera ingresado al pequeño mundo de Recife". Los problemas persistieron mucho después de que la pareja se fuera de la ciudad. Cuando llegaron cartas de Sartre desde París, la madre de Tavares las trató como si fueran dardos envenenados. Durante los siguiente veinte años, Tavares vio a Sartre y Beauvoir unas cuatro o cinco veces más, tanto en París como en Lisboa.

El tema del romance fallido surgió sólo una vez más. Sartre no estaba allí. Las dos mujeres estaban solas. Beauvoir le dijo a Tavares que Sartre hablaba en serio cuando dijo que quería casarse con ella. Quería llevarla a París; pensó que ella podía completar su educación allí. Fue Beauvoir la que enfrió su impetuosidad, recordándole la magnitud del choque cultural que eso podía representar para una joven de Pernambuco.

"Querida Cristina de Pernambuco...". Sobrevivieron cinco cartas. Tres de ella, dos de Sartre y una de Beauvoir, eran notas, escritas mientras estaban en Brasil. Son manuscritas: la pareja nunca tipeaba.

Una carta de doce páginas, escrita cuando llegó a París en diciembre, muestra que Sartre se había tomado bien el rechazo. Esto puede resultar sorprendente para un hombre que había vislumbrado un casamiento, pero después de todo no era la primera propuesta en su haber, y Beauvoir siempre lo había salvado antes de que la cumpliera; probablemente sabía que iba a salvarlo una vez más. Le agradecía a Tavares por sus cartas. Podía notar que ella estaba ansiosa y un poco infeliz. Era difícil para él ayudarla desde tan lejos, pero tenía que recordar que había recorrido un largo camino sola. Le había diseñado una lista de lecturas. Si no podía encontrar los libros en portugués, se los enviaría desde Francia. Le había mostrado la lista a Beauvoir, ella había agregado algunos libros.

"Eso es sólo el principio", escribió. Enviaría más sugerencias en futuras cartas, pero no quería abrumarla. Mañana le escribiría sobre su regreso a París y cómo había logrado que no lo arrestaran.

La última carta sobreviviente es de Beauvoir, escrita en diciembre de 1967. Ella y Sartre acababan de volver de Copenhague donde habían participado de la última sesión del Tribunal Russell, protestando contra la guerra de Vietnam. Habían escuchado cosas horribles sobre las torturas del ejército norteamericano y visto registro fílmicos horripilantes. Le mandaba a Tavares el nuevo ejemplar de *Les temps modernes*, acerca de Brasil. Pensaban en ella, y le enviaban cálidos saludos.

§ § §

Durante la dictadura militar de 1964 a 1985, Cristina Tavares fue activa en la oposición, el Partido do Movimento Democrático Brasileiro. En 1978 se postuló y obtuvo una banca en el congreso brasileño. Más que nunca la política se convirtió en su vida, se sumergió en ella. Luchó contra la pobreza, habló contra las multinacionales que se robaban el país y ayudó a fundar el Congreso Nacional por los Derechos de la Mujer. Comprometida y valiente, quería mejorar la vida de sus compatriotas. Sabía que ésta no era la clase de política revolucionaria que le interesaba a Sartre. Una vez le dijo: "¿Sos diputada por Garanhuns y participás de unas elecciones tan manchadas como éstas?".

§ § §

José Tacares Correia de Lira vivía en un aireado departamento antiguo desde el que se podía ver el centro de San Pablo. Me hizo fotocopias de las cinco cartas, y me mostró la biografía política de su tía, *Perfil Parlamentario: Cristina Tavares* por Teresa Cruvinel. Le encantaba hablar de Cris, como él la llamaba. Es verdad, me dijo: ella nunca hablaba de su vida privada y sólo mencionaba a Sartre como a un admirado mentor. Cris estaba consumida por la política y era devota de su familia. Como política pasaba mucho tiempo en Brasilia pero cada fin de semana volaba de vuelta a Recife, donde vivía con su madre. Sus sobrinos y sobrinas la adoraban. Para ellos era como una madre, sólo que más divertida. Con ella tenían aventuras, iban a navegar y a acampar. Pegaban posters para sus campañas electorales.

Una noche la hermana de José, su esposo y su tía Lúcia Tavares me pasaron a buscar. Fuimos a un encantador restaurante en Olinda, el pueblo colonial vecino a Recife que Sartre y Beauvoir amaban. La publicación de *Tête-à tête* en Brasil había hecho crecer una vez más cierto porcentaje de especulación sensacionalista sobre Tavares. Durante la cena, me remarcaron: "Todas estas habladurías en los diarios sobre el supuesto romance son Sartre son irónicas. No había nadie menos interesado en el sexo, o que hablara menos de sexo que Cristina".

Traían consigo viejos álbumes de fotos. Una fotografía, tomada en Recife en 1960, mostraban a la joven Lúcia, pequeña, delgada y bellísima, inclinada sobre Sartre, que está sentado a la mesa, autografiando su copia de *La mort dans l'âme* (1949). Me mostró el libro, ahora gastado, con su cálida dedicatoria: *Para Lúcia, por el reconocimiento y la amistad, J-P. Sartre*. Lúcia explicó que le había dado el libro a Cristina y me mostró la página en blanco del final, donde su hermana había garabateado algunas preguntas para hacerle a Sartre. "Además de los problemas materiales, ¿cuáles son los problemas que afligen a la humanidad en el siglo XX? ¿Qué piensa de los regímenes totalitarios? ¿Cree que la libertad es esencial para el hombre? ¿Tiene confianza en la humanidad? ¿Cuando dice que el matrimonio no es esencial para las mujeres, también está hablando de las relaciones sexuales?"

Le pregunté a Lúcia si tenía una foto de Cristina con Sartre en 1960. "No –me dijo sonriendo–. Mi hermana no era narcisista en lo más mínimo."

En los archivos de prensa, hay una foto de Tavares con Sartre. Fue tomada mucho después, a fines de los setenta, en un café de París, y el fotógrafo claramente los tomó desprevenidos. Sartre ya está ciego, usando anteojos oscuros, y tiene una expresión paciente. Tavares está de costado a la cámara, con una campera de cuero y las manos en las caderas, como si estuviera dándole órdenes a Sartre. La foto apareció en el diario de Recife, el *Jornal Do Commercio*, el 21 de junio de 2005, centenario del nacimiento de Sartre. El epígrafe dice: "Cristina Tavares conversando con su maestro Jean Paul Sartre, en el bar del Grande Hotel de Recife, octubre de 1960". Ⓡ

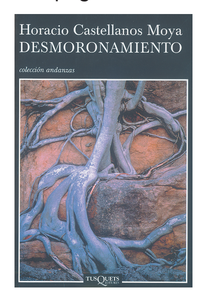
---

sus sucesores en dos bandos irreconciliables: del lado de Beauvoir su hija adoptiva Sylvie (que en el libro describe su relación con Simone como "carnal pero no sexual"), y del lado de Sartre su también hija adoptiva Arlette, con la que tuvo una breve aventura cuando él tenía 51 años y ella 19. Además de negarle el acceso a Rowley a las cartas inéditas de Sartre, Arlette consiguió prohibir a último momento la publicación de extractos de las cartas que el escritor había enviado a sus amantes, razón por la cual hay dos versiones del libro, una expurgada en Europa y otra completa en los Estados Unidos, ya que sus leyes de copyright son más laxas. Considerado como el mejor libro de no ficción literaria del 2006 por la revista francesa *Lire* y sorprendente best seller en Brasil, *Sartre y Beauvoir* tiene resonancias de revista *Pronto* pero como si ésta estuviera protagonizada nada más y nada menos que por los autores de *La náusea* y *El segundo sexo* en el lugar de las modelitos televisivas del momento. Aunque la vocación de sus protagonistas de tomarse en serio cada uno de sus cabildeos románticos aleja al libro de ese posible referente. Y permite recorrer sus vidas como un viaje fascinante y plenamente humano, especialmente por todas sus debilidades. Ⓡ

Conservadores a los gritos

La familia y un melodrama de visos coloridos son los dos grandes protagonistas de la nueva novela de Castellanos Moya.

Desmoronamiento
Horacio Castellanos Moya
Tusquets Editores
216 páginas

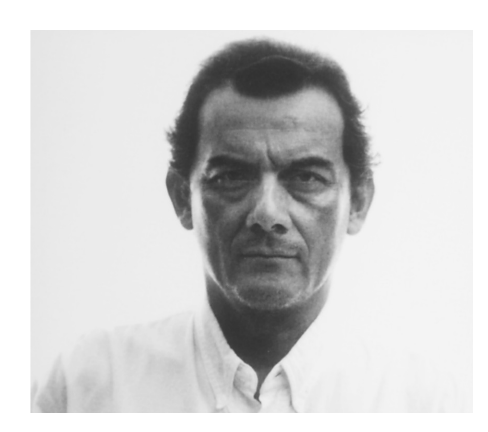


POR VERONICA BONDOREVSKY

Desmoronamiento es la novela de una familia. Y como toda novela familiar, no puede carecer de rasgos telenovelescos; en este caso, el desquicio, el odio y el rencor mayúsculos, las diferencias generacionales irreconciliables y el ocaso, con los años, de las ilusiones. La novela está protagonizada por Erasmo Mira Brossa, hombre influyente de Honduras, presidente del partido nacional, acaudalado e infiel; doña Lena, su esposa, una desquiciada y gran mater familiae, perteneciente a la alta sociedad conservadora hondureña, y la hija de ambos, Teti, quien se ha casado, contra la voluntad de su madre, con Clemente, un salvadoreño, comunista, veinte años mayor que ella, y con quien partió a vivir a El Salvador. Tres momentos en distintas épocas (los años 1963, 1969 y fines de 1991) logran reflejar este caldo (y tufillo) familiar. Y su autor, Castellanos Moya, se vale de diferentes registros para presentarlos: la primera parte está estructurada en forma de diálogo (que remite claramente al teatro) que Lena mantiene primero con su esposo y después con su hija; la segunda es el intercambio epistolar entre padre e hija, y la tercera parte, el soliloquio del jardinero y asistente legendario de la familia, que describe los últimos días de la gran dama, repone parte de la historia y observa el comportamiento del entorno.

El contexto histórico atraviesa la historia. Así, se entreteje una trama geopolítica junto con una trama íntima: en particular, *Desmoronamiento* se detiene en la tensión entre Honduras y El Salvador, la denominada guerra del fútbol ocurrida en el año 1969; la acción se sumerge también en la crisis interna salvadoreña, en la que muere misteriosamente Clemente.

Y sumado a estos cortes y a las distintas formas narrativas para dar cuenta de cada período, existe un plus de la novela: el misterio. No sólo esa muerte está rodeada de intriga, hay a su vez otros interrogantes dispersos: por ejemplo, por qué doña Lena mandó a su asisten-

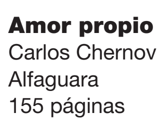


te, antes de morir, a quemar unos papeles o, por las elipsis temporales de las que se vale la obra, cómo es que los hijos de Teti, Eri y Alfredito, devinieron en los adultos que son en la actualidad.

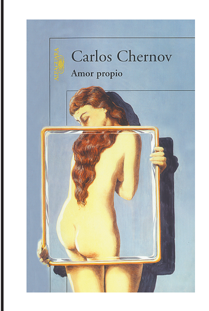
Si en la escritura de *El asco* –novela por la cual, Castellanos Moya recibió amenazas de muerte y debió exiliarse de El Salvador– hay un homenaje al estilo de Thomas Bernhard, podíamos considerar que, en esa misma línea de tributo, *Desmoronamiento* indaga ahora en el registro del melodrama, tan propio del espíritu latinoamericano.

Así, esta novela vuelve verosímil y logra superar esa forma discursiva en la que alternan estereotipos como la madre desquiciada, la hija díscola, el padre infiel pero garante económico de toda la estructura y, sumado a ello, la traición, el odio y el deseo.

El amor ya había ocupado a Carlos Chernov en su primer libro de cuentos. Ahora, los relatos de *Amor propio* recuperan y amplifican la forma de conflicto y lucha que suelen adquirir las pasiones en la literatura.



Amor propio
Carlos Chernov
Alfaguara
155 páginas



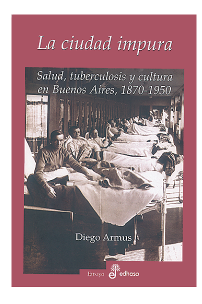
POR LUCIANO PIAZZA

Si hablamos de amor es probable que empecemos o terminemos hablando de una herida. Es difícil que el amor llegue a ser relato si carece de un elemento disruptivo o trans-

Prohibido escupir sangre

La tuberculosis es mucho más que un bacilo: el libro de Diego Armus confirma que esta enfermedad fue tan imaginaria como real en la historia cultural argentina.

La ciudad impura
Diego Armus
Edhasa
413 páginas



POR PATRICIO LENNARD

Pocas revelaciones como la de la sangre que un acceso de tos deja en un pañuelo han suscitado tantos temores de la imaginación, tantas metáforas y mitos. Pues si algo ha sido la tuberculosis, esa enfermedad incomprendida durante tanto tiempo, es un artificio cultural que se potenció una vez que Robert Koch descubrió en 1882 el famoso bacilo. En *La ciudad impura. Salud, tuberculosis y cultura en Buenos Aires, 1870-1950*, Diego Armus elabora una historia sociocultural de la enfermedad anclada en las vicisitudes que hicieron de Buenos Aires una ciudad moderna. Una empresa que parte de la premisa de que la tuberculosis, además de haber sido durante décadas un problema central de la salud pública, fue también una experiencia estigmatizante, un motivo de temor, un tópico de la literatura y una noticia recurrente en diarios y revistas. Una variable, incluso, que desde 1870 fue tenida en cuenta por el Estado a la hora de impulsar la creación de plazas y parques para hacerle frente a la pujante urbanización de la metrópolis (en un momento en que la metáfora del verde urbano como "pulmón" comenzaba a gestarse), y que también fue un fantasma que sobrevoló tanto la Campaña del Desierto como el proceso inmigratorio, toda vez que la "predisposición racial" fue juzgada como una de las posibles causas de esa patología.

La alianza entre los discursos médicos y morales ha engendrado, históricamente, numerosas normas y prejuicios. Prescripciones moralizantes que –según Armus– vieron en el "exaltado apetito sexual de los tuberculosos" una causa y un efecto de su padecimiento. No por nada el matrimonio llegó a ser considerado un factor acelerador de la muerte del enfermo "por las pasiones que conlleva", al tiempo que la moderación y la abstención periódica se postulaban como paliativos. Advertencias sobre la vida sexual del tuberculoso que se asociaban, a su vez, a la masturbación y a la infección sifilítica, ora por lo difícil que era para los enfermos internados durante largas temporadas no entregarse –en palabras de un tisiólogo– a "la aberración y el solitarismo"; ora por cómo en el "ambiente bacilífero del cabaret" y en los besos de las prostitutas el contagio acechaba las relaciones ilegítimas. De ahí, pues, que los "besos infectantes" fueran codificados como una de las formas de contacto corporal más peligrosas. O que se desaconsejara escupir en el suelo, compartir la bombilla del mate, y hasta mojar con saliva los dedos para dar vuelta las páginas de un libro.

Las mujeres, en este sentido, constituían el blanco privilegiado por el discurso antituberculoso. La responsabilidad que les cabía en el "ideal de la casa higiénica" (contraparte del mito que imbricaba la enfermedad con la pobreza, la comida insuficiente y las habitaciones frías) era proporcional al modo en que los discursos sociales feminizaban la tuberculosis. Prueba de ello es la galería de mujeres tísicas que inunda la literatura y las letras de tango en las décadas del '20 y del '30, y cuyo modelo es "la costurerita que dio aquel mal paso" de Evaristo Carriego: esa inocente pajuerana que, deslumbrada por las luces de la ciudad, termina desengañada, prostituida y enferma. Una *cuestión de género* que abrigaba, en la moda del corsé y en la "respiración malsana" que éste producía, una de las justificaciones a la falacia de por qué las mujeres eran más propensas a contraer tuberculosis



La Razón, junio 10, 1931.

que los hombres, y que en los casos en que la medicina le dio crédito a la "hipótesis hereditaria" incitó a algunas enfermas a interrumpir sus embarazos.

Si bien *La ciudad impura* incurre en algunas redundancias y confunde, por momentos, la investigación exhaustiva con una excesiva inclinación al pormenor, Armus compone un libro informado y riguroso, que reaviva desde otro ángulo la fascinación por el discurso de los médicos higienistas que Jorge Salessi reveló en su pionero *Médicos, maleantes y maricas*. Un libro, *La ciudad impura*, que abona el terreno para el estudio de la enfermedad por parte de las ciencias sociales y las humanidades, y que explica con claridad por qué "la tuberculosis es mucho más que un bacilo".

Laberinto de pasiones



gresor. En literatura, amor y conflicto suelen ir de la mano y eso lo saben los escritores. Carlos Chernov demuestra entender con claridad este intuitivo precepto en los nueve relatos que conforman su más reciente libro, *Amor propio*. La herida que recorre esta narrativa no está lejos de historias alucinantes verosímiles, de prácticas que horrorizan pero que están instaladas en el imaginario colectivo. La afiebrada imaginación del enamorado es desmedida y ése es el rumbo de los protagonistas de sus relatos. Personajes excéntricos, pero de fácil reconocimiento dentro de la clave fantástica del mundo amoroso.

Las huellas de estas historias circulan por zonas como la impotencia de un torero hemofílico que solamente erecta al matar a su víctima, los celos de una obsesiva en constante reclamo de cruentas pruebas de amor, la melancolía de un alcohólico atrapado en un anillo del pasado o la devoción de una reina de belleza atada al asombro de su marido en un leprosario. La inquieta imaginación de Chernov logra personajes en un combinatoria que no se agotan en su extraño estereotipo. Sus relatos son memorables, y en una primera instancia reproducibles. El elemento básico anecdótico está dotado del impacto suficiente que impulsa las ganas de volver a contarlo.

¿Elabora algún aspecto particular del amor en esta nueva serie de relatos? No es el diálogo de amor, no es la reflexión del encuentro entre dos extraños ni la finitud del acto. El ojo que narra está más cerca de las peores pesadillas que el amor cortés hubiera soñado, o de la deformidad que genera el fantástico, o de la monstruosidad que generan los contrafácticos de la ciencia ficción. Y también son historias de amor porque casi cualquier historia podría serlo.

Este libro, en más de un aspecto, tiene su antecedente en su anterior libro de relatos, *Amores brutales*. En aquella presentación de inquietantes personajes destrababa un espectáculo novedoso por la desmesura de la imaginación y la espeluznante combinatoria que armaban la tensión de las historias. Aun en esta nueva serie, el efecto de sus relatos no se acaba en esa especie de impacto visual memorable. El elemento fantástico está presente tanto en la excentricidad del brillante torero hemofílico como en el idílico amor que desarrolla un fotógrafo en la sala de revelado. La riqueza de estas historias está ganada en la voz que Chernov ya había desarrollado en *Amores brutales*, pero la brutalidad encapsulada también genera un bestiario que merece ser recorrido. Como si, en esta otra etapa, el ojo que investiga los casos a narrar estuviera más sedentario.

No es la mirada de quien investiga algún comportamiento, ni mucho menos el experimentador que pone el cuerpo y el corazón para la escritura. La voz de Chernov es la de un testigo a quien le duele lo que ve, pero siente placer al contarlo. Entre las figuras que arma el discurso amoroso, Barthes destacaba que "las más vivas heridas provienen más de lo que se ve de lo que se sabe". El cuento de amor deja huella por lo que deja ver y no por acumulación de saber. Si algo permite reunirlos bajo la temática del título es una relación con la impresión más que una construcción. Si Chernov desarrolló esta voz quince años atrás, tal vez haya perdido novedad, pero no así su vigor ni su vigencia. ®

Femenina obsesión

Una colección de cuentos con mujeres que son brillantes pero también pueden hundirse en la oscuridad.

Historias de mujeres oscuras
Alejandra Laurencich
Norma
230 páginas



POR JORGE PINEDO

Al revés de la luna, que reserva su lado oscuro en exclusiva para Pink Floyd y nadie más, las terráqueas osan ostentarlo a veces adrede, a veces cuando se les escabulle. Aquellos que se mantienen en la sombra, quienes se zambullen escaleras abajo a un tugurio para hallar una soldadora de féretros, una amiga que bascula entre la dicha y la desgracia, son los personajes convocados por Alejandra Laurencich en dieciocho cuentos donde las mujeres vuelven a ser protagonistas. Ya en *Coronadas de Gloria* (2002) esta narradora y guionista había transitado una veta subjetiva capaz de irradiar por fuera de cotos autorreferenciales. Con *Historias de mujeres oscuras*, Laurencich perpetra una torsión de estilo que la instala en una senda fértil en su economía de lenguaje, sutil en la filigrana de los detalles. Oscuras aunque brillantes, las mujeres que cuentan agazapan sus historias al advertir que ya nada puede salvarlas; especialmente de sí mismas.
Recortadas de una generación que se hizo mujer en la más tétrica de las épocas argentinas, estas hijas de la dictadura se callan mientras disimulan quiénes son, qué piensan; más aún: que piensan. Habitadas por la culpa y la especulación como estrategia de supervivencia, parecen muchas veces tilingas pequebú que sueñan a partir de las ensoñaciones masculinas, se descuelgan de los códigos caretas del grupo terapéutico, se desintoxican de droga para atiborrarse de otra cosa, juegan su vida al giro de una cuchara dentro del guiso, gozan del reflejo del goce ajeno o hacen del placer una torturante paranoia.

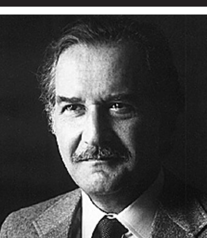
Con momentos sobresalientes sostenidos a medida que se aleja de la primera persona, la autora se anima a incursionar en la voz masculina para descifrar ciertos códigos, acaso de la obsesión, tal vez de su propia escritura. Frases escuetas, limpieza adjetiva, remates contundentes por lo inesperados vibran en las cuerdas estilísticas de la narrativa contemporánea para asomarse sin timidez en la experimentación que desde Lewis Carroll visita uno y otro lado del espejo en la comprobación de que, quien se mira a sí mismo y sólo habla de ello, condena al semejante a escaldarse en lo que nada le importa.



Laurencich hace una práctica de tal procuración, va y viene sin agobiarse en la frialdad de lo impersonal, instalando la potencia de su impronta.

Universo femenino que en ningún momento pretende despojar al planeta de varones, coloca la articulación entre mujeres en su regio sitial y da a la palabra del cuento –en esta reinauguración del género que viene sucediendo a nivel editorial– el brillo propio que resta tras el encandilamiento. ®

NOTICIAS DEL MUNDO



BUFON DE BUFON

En los últimos tiempos, una noticia encabezada por el nombre de Carlos Fuentes puede tener dos motivos: o la publicación de alguna obra completa y sus consiguientes homenajes, o las declaraciones polémicas. En este caso, estamos ante la segunda. Sucede que el escritor mexicano le respondió al embajador de Venezuela en México, que había afirmado en una rueda de prensa que Fuentes muestra una actitud racista hacia Hugo Chávez, una actitud que se explica sólo por "un odio oculto". Fuentes entonces arremetió calificando al embajador de "bufón del bufón", que "no distingue entre la libertad del escritor y la discreción del embajador". Siguió: "En este continente hay dos bufones. Uno, el de Washington, es el más peligroso. Otro, el de Caracas, es el más risible". Y terminó con una frase fuerte: "Al embajador le deseo larga vida, aunque en su caso esto suene a maldición".

EL CUENTO DEL GATO

Desde que Benedicto XVI ha sido electo Papa, muchas fueron las biografías que se propusieron narrar sucesos de su vida. Pero ahora salió una muy curiosa: además de ser para niños, la biografía está narrada por un gato. Sí: *Joseph y Chico* es la historia de Ratzinger contada por el gato de su infancia y adolescencia. Como si fuera poco, el libro está prologado por el secretario personal del santo pontífice, Gorg Ganswein. En la introducción, acaso para atrapar lectores, escribe: "Aquí, niños, encontrarán una biografía diferente a las otras, porque quien la cuenta es un gato, y eso no ocurre todos los días". Y... la verdad es que no.



Este es el listado de los ejemplares más vendidos durante la última semana en Librería Prometeo, sucursal Palermo (Honduras 4912).



FICCION

1 **Un pequeño inconveniente**
Mark Haddon
Alfaguara

2 **Pura anarquía**
Woody Allen
Tusquets

3 **Lo que hay antes de que haya algo**
Liniers
Pequeño Editor

4 **La vida nueva**
César Aira
Mansalva

5 **Exploradores del abismo**
Enrique Vila-Matas
Anagrama

NO FICCION

1 **La suma de los días**
Isabel Allende
Sudamericana

2 **El gran vacío**
Norman Mailer & John Buffalo
Emecé

3 **Vida de consumo**
Zygmunt Bauman
Fondo de Cultura Económica

4 **Clarice. Una vida que se cuenta**
Nádia Battella Gotlib
Adriana Hidalgo

5 **Quiera el pueblo votar. Imágenes de un siglo de campañas políticas**
López y Kogan
Del Nuevo Extremo



Revisando al general

La reedición revisada de *Mañana es San Perón* (Universidad de Tres de Febrero), de Mariano Ben Plotkin, reactualiza un ensayo que se preocupó por indagar en los rituales del peronismo y vino a convertirse en una suerte de balance de una experiencia histórica.

POR GABRIEL D. LERMAN

Desde el título, propio de un estilo académico que va en busca del lector con interpelación irónica, apropiándose de una voz popular para luego plantar un subtítulo técnico, "propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista (1943-1955)" *Mañana es San Perón* se hace cargo de un intento caro a los debates históricos sobre el peronismo, el de desentrañar un sistema de símbolos cuyo fin era la construcción de consenso político en torno de Perón y Evita. Tesis doctoral devenida libro, cuyas marcas –una sistematización de antecedentes, bibliografía, estado del arte– la vuelven un dispositivo eficaz, este libro de Mariano Ben Plotkin tuvo en 1994, momento de su primera edición, la oportunidad de sumarse a una corriente novedosa, aún escasa, que desplazaba el debate sobre el peronismo desde los orígenes, del por qué o del campo específicamente social hacia el cómo, esto es, hacia mecanismos específicos, tal vez en plan de poner a prueba mitos y leyendas, en particular la idea de "manipulación". Junto con Alberto Ciria, Eliseo Verón, Silvia Sigal, Lila Caimari y otros, Plotkin se incorporaba a una segunda oleada de trabajos sobre el peronismo, distante pero sobre todo mediada por la última dictadura militar con aquellos textos de Gino Germani, la revista *Contorno*, Miguel Murmis y Juan Carlos Portantiero, pero también Jorge Abelardo Ramos, Hernández Arregui y seguramente Milcíades Peña o revistas como *Pasado y Presente* y *Envido*. En particular, Plotkin abre el juego sobre rituales políticos, la proyección del carisma, la socialización política de la juventud, las movidas de la Fundación Eva Perón (se incluyen hasta memoria y balances de la institución), los aprestos de la llamada "prensa peronista" y la expansión del sistema educativo durante las primeras presidencias de Perón. Porque había sido la literatura, pero sobre todo la pervivencia de los mitos populares tanto peronistas como antiperonistas, los que habían "custodiado" las creencias y las demonizaciones, y casi nunca se habían examinado "científicamente".

Libro aparecido en un momento de balance de la historia reciente, los inicios del menemismo que por un lado finiquitaban al alfonsinismo de la transición y por otro proponían dar vuelta ferozmente al propio peronismo, *Mañana es San Perón* contribuye a pensar el simbolismo estatal peronista mientras se liquidaba su remanente histórico. Sumamente seductor en su planteo, Plotkin ofrece la astucia de reponer y pensar aquello que una vez había querido eliminarse de la faz de la tierra. En tal sentido, pone el ojo en todo aquello que en marzo de 1956, mediante sendos decretos leyes, había sido proscripto, uno de cuyos textos inquisidores decía: "Se disuelve el Partido Peronista en sus dos ramas en virtud de su desempeño y su vocación liberticida, y considerando que en su existencia política (...) se valió de una intensa propaganda destinada a engañar la conciencia ciudadana para lo cual creó imágenes, símbolos, signos y expresiones significativas, doctrinas, artículos y obras artísticas".

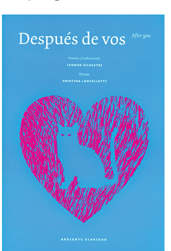
Plotkin intenta de ese modo trabajar la ritualización política, acercarse a las analogías con el fascismo italiano, diferenciarla culturalmente de otros nacionalismos populares latinoamericanos, y consigue reubicar matices de los debates pedagógicos de la época y tópicos de la propaganda estatal con abundante material de fuentes. Tal vez para ahorrar comentarios, vale destacar la idea de que en materia cultural el peronismo produjo una fenomenal actualización del rol interventor del Estado, que en Argentina había quedado paralizado tras la implementación de la maquinaria "nacionalizadora" de inmigrantes entre 1852-1880.

Acaso, y no es responsabilidad del autor ya que en su recorte deslinda pertinencias y límites, es hora de que la historiografía argentina aborde sin tanta hipocresía los mitos y leyendas de liberales, conservadores y socialistas sobre la República, la Constitución y la Libertad, en un siglo de golpistas, torturadores y fraudulentos patriotas, donde la lucha por el sufragio, a diferencia de la vieja Europa, no siempre fue una condición sine qua non sino un deseo imposible. R

DOS DE POESIA

Cats

Después de vos
Leonor Silvestri y Cristina Lancellotti
Ardiente Claridad
27 páginas.

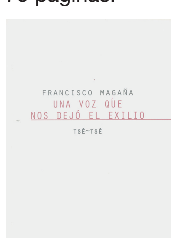


POR JORGE PINEDO

Partícipes de la cultura antes que existiera el propio Occidente, los gatos, más que domesticados, habitan la escena doméstica en calidad de mascotas, auxiliares o adversarios. Pantallas donde el humano proyecta su película, con generosa holganza toleran entramarse en coloridas fantasías, historias de terror, novelas románticas, hasta epopeyas en blanco y negro. Baudelaire los versificó y, luego, Lévi-Strauss y Jakobson los tornaron objeto epistemológico. Carga nunca demasiado pesada para los gatos, que la portan con la resignación de quien obtiene a cambio casa, comida y nombre. Anita, Blanquita y Alí son los tres gatos de Leonor Silvestri, protagonistas de una historia que les es propia y en la que debieron asumir el papel de portadores, como los sherpas que llevan los petates a los escaladores del Himalaya. Pues sobre sus lomos Silvestri deposita pérdidas, ausencias, como quien arma un artefacto heteróclito cuyo único fin es encontrar renovados sentidos entre sus piezas. *Después de vos*, por si quedaran dudas, es al menos tres libros pues Silvestri se autotraduce (*After you*) en una suerte de versión libre de sí misma. Ya había ensayado el recurso desde el inglés en *Nugae* (2003) y desde el latín en *Catulo* (2005), exploración que arriba al hallazgo de inscribirse poéticamente en ese espacio vacío que opera entre las dos lenguas: "los gatos son anticonejos" nunca es lo mismo que "cats hate rabbits" así como "gato, gato, ardiente claridad" obtiene otra musicalidad al convertirse en "Cat, cat, burning bright". La tercera veta es la proporcionada por la artista plástica Cristina Lancellotti, que ilustra desde la tapa al interior de las páginas con un trazo de sutil garra felina imágenes inquietantes, impregnadas de una oscuridad que vibra. Experiencia autogestionante, lápida sobre la adolescencia, *Después de vos* demuestra que lo breve no tiene por qué ser chico ni para chicos. R

Poesía bipolar

Una voz que nos dejó el exilio
Francisco Magaña
Tsé-Tsé
75 páginas.



POR JUAN PABLO BERTAZZA

Un libro bipolar. Esa sería una buena definición para *Una voz que nos dejó el exilio*, el último libro del poeta mexicano Francisco Magaña –ganador en 2001 del premio internacional Jaime Sabines–, publicado en nuestro país por la editorial Tsé-Tsé. Aunque hay que aclarar que en su oscilación, lo más parejo del libro es el trabajo y la calidad. En otras palabras, se trata de una inestabilidad deliberada que este poeta, traductor y editor de Tabasco decidió llevar a verso. A propósito, el verso libre de Magaña parece recordarnos que, a esta altura, ya es otro tipo más de métrica que tiene sus propias reglas y necesita su correspondiente elaboración. Y si hay algo que logra muy bien *Una voz que nos dejó el exilio* es un ritmo zigzagueante, a un nivel tanto formal como temático: "alardeante del gemido, he despertado mármoles// para celebrar el sopor insostenible// de la ausencia, pero he también bailado// en el prodigio y maravilla soliloquio// de atónitos asombros donde resuena la armonía// reinante en la tinta más suave// del precipicio". Así, el pasaje entre dos lugares del exilio del título, se suma a lo poético y lo prosaico, la alegría y la tristeza ("hay música de muerto en la palabra"), la memoria y el olvido, pares que contrastan y se contraponen frente al abismo, atados a un sistema de puntuación que oscila también entre la madurez de las pausas y la vorágine añada de las palabras sueltas. El mismo vaivén se acentúa con las secciones que se van agregando (y distorsionando) a los poemas del cuerpo central, como los dos "un paréntesis", en los que con un formato de diario íntimo el poeta escucha, por ejemplo, que su hijo "golpea con una cuchara, y sin clemencia, una olla"; y también la sección llamada "Transgresiones", en la que Francisco Magaña toma versos de los clásicos Safo, Alceo, Semónides y Solón, aunque pudiendo mecharles también alguna que otra sentencia de Jaime Sabines. R

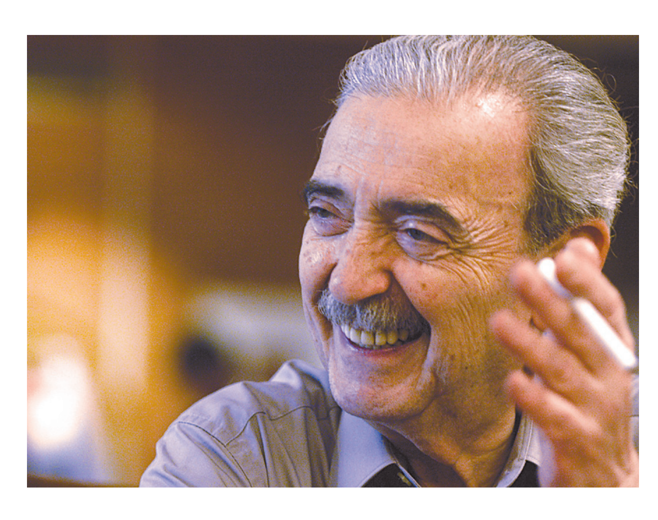


Hay Gelman

En el marco del *Hay Festival* de Segovia, Juan Gelman leyó poesía frente a un multitudinario público e hizo fuertes declaraciones políticas y literarias.

En la segunda edición del *Hay Festival* de Segovia, España, que terminó la semana pasada, Juan Gelman explicó durante una charla con la crítica literaria Mercedes Monmany que "la palabra desaparecido engloba cuatro conceptos: secuestro, tortura, asesinato y desaparición de restos. Todo esto se condensa en la cifra de 30.000 desaparecidos en Argentina, ojalá sea la última dictadura que hace desaparecer la huella del crimen". Sin dejar de denunciar al mundo ninguna de las atrocidades militares ("los adormecían en las prisiones con pentotal, los subían a un helicóptero y eran tirados vivos al mar o, en otros casos, echados a crematorios"), Gelman fue uno de los escritores más ovacionados por la impresionante cantidad de gente que se acercó para escuchar a una lista también impresionante de poetas (por trayectoria pero también por diversidad), que recitaron fragmentos de sus obras. Entre los españoles estuvieron Javier Marías (que se llevó el premio del festival, elegido por los mismos participantes), Manuel Rivas, Javier Cercas; de los de lengua inglesa leyeron Ian Rankin, Chris Tewart, Paul Preston y la galesa Menna Elfyn; pero además participó la libanesa Hanan al Shaykh, la india Tishani Doshi, el palestino Murid Barguti, el Nobel nigeriano Wole Soyinka y el francés Michel Maffesoli. Entre los latinoamericanos, el festival contó con la presencia de Darío Jaramillo además del propio Gelman, quien según algunos medios "reivindicó su origen judío" al leer su poemario *Dibaxu*, escrito en sefardí, el español que se empleaba cuando fueron expulsados los judíos en 1492. "Todo un atrevimiento", según las propias palabras del poeta galardonado con el Premio Nacional de Poesía en 1997 y el Premio Reina Sofía en 2005. Emocionando al público tanto con su lectura como con sus declaraciones, Gelman se refirió también a la vigencia de la poesía al desmentir la famosa sentencia de Adorno: "Naturalmente que es posible escribir poesía tras Auschwitz. La poesía sólo cesará cuando cese el mundo y espero no estar ahí para verlo".

Tampoco dejó de referirse al encuentro con su nieta, hija de su hijo desaparecido, Marcelo, a quien el poeta localizó en el 2000 mientras vivía con la familia de un policía uruguayo, año en que Macarena, así se llama, cambió su apellido para pasar a llamarse Macarena Gelman García: "Tiene ahora 30 años y no

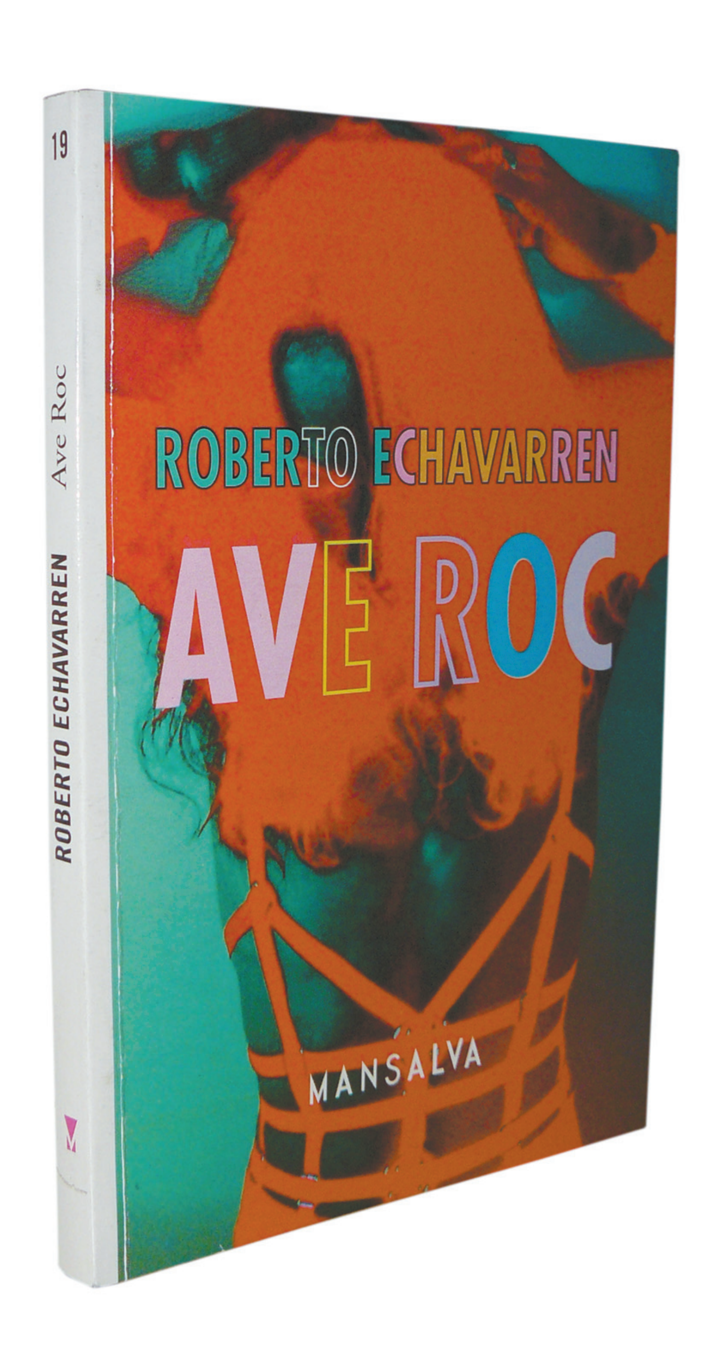


sabía su historia. Es una mujer con un gran sentido del humor y se parece a mi hijo, es decir, también a mí. Lo que no sé si es una suerte. Entre nosotros hay vacíos que nunca podremos llenar, pero nos gusta mirar hacia adelante".

Antes de retirarse, el autor del flamante *Mundar* dejó en claro que su poema preferido "es el que todavía no escribí". ®



Morrison perpetuo



POR OSVALDO AGUIRRE

Ave Roc se publicó por primera vez en 1994. La edición uruguaya mostraba una foto de Jim Morrison en la tapa. Una forma de simplificar algo que en el texto se planteaba de un modo complejo y ambiguo, más allá de la presumible biografía o de lo previsible en el género. Es cierto, Roberto Echavarren relata la vida del cantante de *The Doors* sin apartarse del registro histórico, a través de episodios como la relación con los padres, sus estudios de cine, la formación de la banda, el proceso judicial que enfrentó en Estados Unidos, su muerte enigmática. Pero su versión propone para empezar un cambio de tono: la historia está contada por un narrador que habla dirigiéndose a su propio personaje, con quien compartió muchas de sus aventuras, y quizá las más importantes. Y no se propone afirmar determinados hechos, ni extrae su valor de la oferta de acontecimientos desconocidos: ante todo hay interrogantes, una mirada que contempla a veces con perplejidad y a veces con desolación los cortocircuitos y los estallidos de un espíritu avasallador en los cruces de lo público y lo más íntimo, en los contrastes de los conciertos multitudinarios y las ceremonias secretas de iniciación y aprendizaje, en los misterios de las drogas y el sexo.

El narrador instala el relato en el ámbito de la ficción, en el juego de un lenguaje cuya sintaxis y cuyos términos demoran el fluir de la narración, como quien contiene la respiración ante algo que lo impacta. Pero no es tampoco una simple novela, sino la búsqueda del modo más eficaz para acceder al centro de esa existencia, ya que "no hay verdad, salvo por el camino de la ficción". Siendo tan cercano, no es sin embargo omnisciente y nadie podría serlo en este caso, ya que el personaje, se dice, persiste como un jeroglífico a interpretar, un texto que vuelve a cifrarse con cada prueba de decodificación. Por eso puede volverse presente a través de la voz que lo invoca. Veinte años después de su final, el momento en que se constituye el relato, la muerte todavía no lo aplaca; en su tumba, como decía un poema de Henri Michaux, descansa en rebelión.

En *El libro de los seres imaginarios*, Borges dice que el ave roc es una magnificación del águila o del buitre, que alimenta a sus crías con elefantes; una especie extraordinaria, cuyos registros remiten a los relatos de Marco Polo y a las aventuras de Simbad. No es la única referencia citada de la antigüedad, ya que Jim es relacionado también con Alejandro Magno. Lo excepcional de la criatura tiene que ver con la desmesura, y en ese sentido cabe como título. "Tu resuello es el contorno de un vórtice", dice el narrador a la sombra que persigue. En el ojo del huracán se encuentra la experiencia con la embriaguez, en una perspectiva derivada de la lectura de Nietzsche: para que haya arte, para que exista un fenómeno o mirada estética es necesaria la embriaguez; todos los tipos de embriaguez son idóneos, y en principio los más antiguos, la excitación sexual y la orgía. La vida del personaje, que es Jim Morrison y algo o mucho más, tiene su centro en esa búsqueda a través de la embriaguez. En contacto con los indios gabrielinos recupera un sentido más puro de la ceremonia sexual, aquel donde vuelve a anudarse el juego de ficción y verdad. No hay hombres ni mujeres sino, en todo caso, hombres y mujeres que representan esos roles; la actuación está indicada por los atuendos, los afeites, el arreglo del pelo, y los papeles pueden ser intercambiados en el escenario ritual de la fiesta. Según explica el guía huehueche que dirige el consumo de peyote, la droga induce un idioma propio, el revés del habitual. Esas fórmulas, imposibles de fijar porque difieren en cada viaje, abren las puertas a una experiencia vertiginosa, que Echavarren repone sin apaciguar. ®



Juan Falú, en Guitarras del Mundo.

OCTUBRE

AGENDA CULTURAL 10/2007
Programación completa en www.cultura.gov.ar

Concursos

Concurso para crear un monumento a Perón
Dirigido a artistas plásticos de todo el país.
Recepción de proyectos: Instituto Juan Domingo Perón. Austria 2593. Ciudad de Buenos Aires.

Programa de Subsidios para Comunidades Indígenas
Líneas de trabajo: fomento de la diversidad cultural y apoyo a la formación para el desarrollo.
Hasta el 20 de octubre.
Informes: (011) 4129-2547/2548
Bases en www.cultura.gov.ar

Exposiciones

Argentina de Punta a Punta, en Buenos Aires
Del 5 al 17.
Plaza San Martín. Mar del Plata.

La noche de los museos
Sábado 6, hasta las 2 de la madrugada.

Salón Nacional de Artes Visuales 2007
Obras premiadas en todas las categorías. 70 pinturas.
Hasta el domingo 21.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

A 200 años de las invasiones británicas
Museo del Cabildo. Bolívar 65. Ciudad de Buenos Aires

Fotografía subjetiva
La contribución alemana (1948-1963).
Hasta el domingo 14.
Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

La pintura española (1880-1930) en la colección del MNBA
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Interfaces. Diálogos visuales entre regiones
Artistas de Bahía Blanca y de San Juan.
Desde el miércoles 10.
Auditorio Juan Victoria. San Juan.

Música

XIII Festival Guitarras del Mundo
Dirección artística: Juan Falú.
En homenaje a Cacho Tirao y Chelita Pomponio.
En 79 sedes de la Argentina, se presentan más de 150 guitarristas de quince países.
Del 9 al 21 de octubre.

XVII Muestra Nacional de Cine y Video Documental Antropológico y Social
Cincuentenarios en foco: las escuelas de cine y las carreras de ciencias sociales.
Del 3 al 6 de octubre. Córdoba.

Música al Atardecer
A las 18.30.
Domingo 7: Laura Albarracín.
Domingo 14: Jorge Marziali.
Domingo 21: Dúo Orozco-Barrientos.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Música en Plural
Domingos 7 y 21 a las 17.30.
Centro Nacional de la Música. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Cine y televisión

Fronteras Argentinas
Serie de trece documentales para televisión.
Martes 9: "Pablo Dacal y el misterio del lago Rosario", de Ignacio Masllorens.
Trevelin: la frontera de la identidad.
Martes 16: "Tracción a sangre", de Albertina Carri. Los puentes sobre el Riachuelo: la frontera entre la Capital y el Conurbano.
Martes 23: "La zanja de Alsina", de Andrés Di Tella. La conquista del desierto: las fronteras internas.
Martes 30: "Ezeiza", de Gustavo Tieffenberg. El aeropuerto internacional de Ezeiza: la frontera al extranjero.
Hasta el 27 de noviembre, martes a las 21, por canal Encuentro.

Viernes Estelares. Cortos + música de autor
"El cine periférico".
A las 19.
Viernes 12: "Samoa", de Ernesto Baca.
Viernes 19: "Cielo Azul, cielo negro", de Paula de Luque & Sabrina Farsi.
Viernes 26: "Los Buenos Aires", de Homero Cirelli.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

XVII Muestra Nacional de Cine y Video Documental Antropológico y Social
Cincuentenarios en foco: Las escuelas de cine y las carreras de ciencias sociales.
Del 3 al 6 de octubre. Córdoba.

Teatro

Teatro Nacional Cervantes
"El Fausto criollo". Infantil. Dirección: Gabriela Marges. Sábados y domingos a las 18.
"El automóvil gris". Por el grupo mexicano Teatro de ciertos habitantes.
Dirección: Claudio Valdés Kuri. 6 y 7 de octubre a las 21.
"Los invisibles", de Gregorio de Laferrère. Adaptación y dirección: Javier Margulis. Con actores del Chubut. Del 11 al 14 de octubre a las 21.
"Cenicienta, el musical". Libro y dirección: Andrés Bazzalo. Música: Ángel Mahler. Con actores de Mendoza. Del 11 al 14 de octubre a las 17.
Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.
Programa federal: "Las d'enfrente", de Federico Mertens. Dirección: Enrique Federman. Estreno: viernes 5. Teatro Sarmiento. Ciudad de San Juan.

El Teatro del Mundo en Argentina
Desde el miércoles 3. Cipolletti. Río Negro.

Actos y encuentros

Hinchadas Ciudadanas
"Por un fútbol sin violencia". Una iniciativa de la Secretaría de Cultura y la Secretaría de Deportes de la Nación.
Domingo 7. Kapanga se presenta en el entretiempo del partido que disputan River y Boca.
Más información en www.cultura.gov.ar.

Asamblea Federal de Cultura
Miércoles 10 desde las 10.
Participan representantes de las áreas de Cultura de las 23 provincias y de la Ciudad de Buenos Aires.
Sala Miguel Cané. Secretaría de Cultura de la Nación.

Libros y Casas
Próximas entregas: 500 bibliotecas en Florencio Varela; 30 en Ushuaia; 33 en Tolhuin, 500 en La Pampa y 102 en Lobería.

Café Cultura Nación
Encuentros con personalidades de la cultura en bares, guarniciones militares y cárceles de 16 provincias del país.
Para los chicos, Chocolate Cultura Nación.
Más información en www.cultura.gov.ar

"Debates en la Cultura Argentina-2005/2006"

"Mujeres dirigentes indígenas. Relatos e historias de vida"
Presentación: martes 9 a las 18. Secretaría de Cultura de la Nación. Av. Alvear 1690. Ciudad de Buenos Aires.

"Población y bienestar en la Argentina del primero al segundo centenario"
Compilado por Susana Torrado.
Presentación: jueves 11 a las 18. Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.